NYPL RESEARCH LIBRARIES
33433082282777

Digitized by Google

*MA
Digitized by Google

Index at end of Vol. 4.
-h.p.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

[Jahrg. 3]

Vierter Band.

(Januar bis Juli 1836.)

Mit Beiträgen
von

C. Banck, C. F. Becker, Ten Brink, Burmeiſter-Lyſer, den Davidsbündlern, Dr. Deyks, H. Dorn, J. Feski, A. Gathy, Dr. A. Kahlert, J. Mainzer, Moſevius, H. Panofka, C. W. Rieſſtahl, Dr. G. Schilling, R. Schumann, Ritter von Seyfried, J. Thomſon, R. Wagner, A. W. v. Wbrühl u. A.

ASTOR LIBRARY NEW-YORK

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.

Digitized by Google

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. | № 3. | Den 8. Januar 1836.

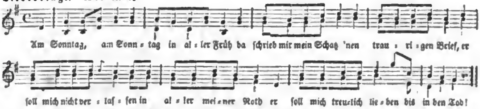
Wer das Kind nicht kennt, kennt auch den Menſchen nicht und Rouſſeau ſagt mit vollem Rechte: die Zeit der Jugend iſt die Zeit der Erfahrung des Weiſen.
Thibaut (Reinheit der Tonkunſt).

Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel.

(Schluß.)

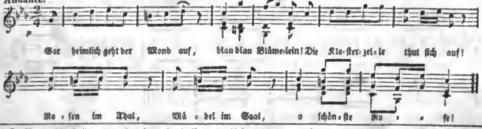
Die Lieder genannter Gauen haben vor allen in ihren Weiſen den beſchränkteſten Umfang und die wenigſten Sprünge, und laſſen daher immer den anderen begleitenden Stimmen gehörigen Platz. Weniger einfach ſind ſchon die italiſchen und erſt ganz verſchiedener Natur die aus Frankreich. Die Sache deutlicher zu machen, theile ich einige Lieder mit, wie ich ſie in Niederdeutſchland in den Rheingegenden ſingen hörte und wie ſie ſchon ſeit undenklichen Zeiten geſungen worden *).

Liebesklage. Andantino.



Dieſes Lied iſt in einer Gegend Lotharingens aufgeſchrieben, in der das Volk ſeit dem Beginne des dreißigjährigen Kriegs außer Verbindung mit ſeinen deutſchen Brüdern ſteht, — muß alſo lange über die genannte Zeit hinausreichen. Noch älter ſcheint folgendes Lied, wie deſſen Gattung, die aus einem einſtimmigen Geſange beſteht, der immer durch einen vollſtimmigen durchbrochen und geſchloſſen wird.

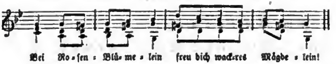
Andante.



*) Da Wedel viele Meilen von uns wohnt und wir ihn wegen dieſem und jenem nicht erſt befragen konnten, ſo möchte der günſtige Leſer einige Sonderbarkeiten in der Stimmenführung und Versſcanſion ſich ſelbſt erklären oder ſonſt entſchuldigen. D. Red.

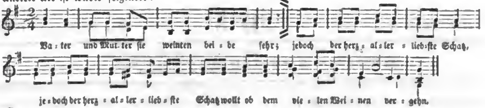
Digitized by Google

Und dieſes:

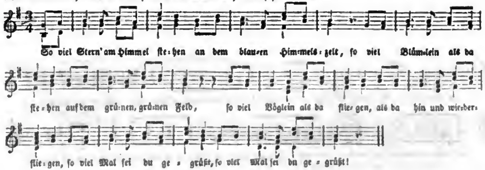


— das auf einer Begebenheit des Jahres 1181 fußt und noch jährlich die Pfingſtnacht geſungen wird.

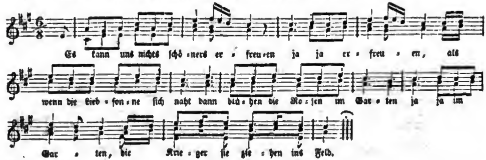
Anderer Art iſt wieder folgendes:



Wer kennte nicht das in Weiſe und Stimmen ächt deutſche —



— ſo wie dieſes Lied das faſt in allen Gegenden Deutſchlands einheimiſch:



Digitized by Google

Doch genug dieſer Belege, da jedem Leſer ſich deren mehre aufdrängen werden, die er täglich zu vernehmen Gelegenheit, da mehre auftauchen mögen, die er in ſeiner ſeligen Jugendzeit ſchon erlauſchet, und die ihm nun wenigſtens einen Sommernachtstraum jener Zeit mit heraufbringen. Daß die Fähigkeit des deutſchen Volkes mehrſtimmig zu ſingen, wie ihre Begeiſterung dafür nicht von Außen angeregt iſt, nicht etwa durch gute Singſpiele, ſo köſtliche wir aufzuweiſen haben, noch durch andere gelehrtere Anſtalten eingeimpft worden, ſtellt ſich gleich dem Forſcher dar, und mag noch dadurch widerlegt ſein, daß gerade in den entlegenſten Gebirgsthalen, gerade in den Gauen, wo obige Anſtalten ihre Wirkung verloren und überhaupt wenig Verbindung mit der Außenwelt ſtatt findet, daß da der alte mehrſtimmige Volksgeſang am kräftigſten ſich erhalten hat, indeß um die Hauptſtädte die alten herrlichen Lieder durch neue Tags-Gaſſenhauer verdrängt ſind, wie daß ſelbſt in den fernen Thälern ſchon durch die Erfindung der Drehorgeln, die immer neue Lieder mit Leichtigkeit umher ſtreuen, die alten Volksheiligthümer in Vergeſſenheit gerathen, wie daß die Worte nie Opernarien, ſondern immer alte Balladen und Urpoeſieen ſind. Klarer wird es, daß unſre großen Tonmeiſter vielmehr dieſem Drange, der im ganzen Volke liegt, gefolget, und nur, mächtige Eichen, ſich über den vollen Buſch erhoben haben, und daß Deutſchland eben daher einen Bach, einen Händel, einen Mozart, einen Beethoven aufweiſen kann. — Zum Beweiſe, wie weit ein geſangreiches Volk einem harmoniſchen fern ſtehe, ſchließe ich mit Erwähnung eines ſelbſt erlebten Auferittes. Der Fürſt von Eriwan und Warſchau gab im Herbſte **1834** einer in Warſchau anweſenden Heerabtheilung perſiſcher Reiter ein Feſt, worauf er ſie alle nach den Sitten ihres Vaterlandes bewirthete. Da alle perſiſchen Stämme ſehr der Tonkunſt ergeben, ſo dachte der Fürſt ſie aufs angenehmſte zu überraſchen, wenn er durch ein Muſikchor ihre vaterländiſchen Lieder aufführen laſſe. Pohlenz, ein gewandter Capellmeiſter, gab ſich alle Mühe, die Lieder den verſchiedenen Vorſängern abzulauſchen, und ſie für das Orcheſter mehrſtimmig zu ſetzen, wie am Feſttage die Aufführung zu leiten. Trotz aller Sorgfalt, womit der Setzer die Eigenheiten der Lieder geſchont und möglichſt treu wiedergegeben hatte, fehlte jedoch aller Beifall von Seiten der guten Fremden; kopfſchüttelnd horchten ſie auf, und erklärten die Mehrſtimmigkeit für eine verpfuſchte Neuerung, die ſie durch eine einſtimmige Aufführung, die ſie mit einer Maſſe aſiatiſcher ſchalmeienartiger Tonzeuge, deren Ton überaus ſchneidend, die ebenfalls im Gleichklang oder in Octaven mit einfielen, vollkommen zu beſchämen meinten, die uns indeſſen die Ohren zerriß und allen bunten Schmetterlingſtaub von der üppigen aſiatiſchen Sangweiſe ſtreifte.

Manuſcripte.

H Neumann (in Köln), erſte Symphonie für Orcheſter. Partitur.

Bringt das Wort »Symphonie« allein ſchon unſer Blut in Wallung, ſo vorzüglich eine geſchriebene, (zumal in einer Zeit, wo über ſieben und funfzig eben ſo viel Damoclesſchwerter ſchweben), — eine geſchriebene, von der noch Niemand weiß, als der Vater, der ſie lange im Verwahrſam gehalten, hundertmal umgewandt, bis es wie ein Blitz ihm durch den Kopf geht, daß man ſie ja der Welt zeigen oder vor die Barre einer Redaction ſtellen könne. Mit einiger Heftigkeit daher fahren wir nach Partituren, da man ja nicht wiſſen kann, welcher verkannte, in irgend einer Weltecke vergrabene zukünftige Beethoven ſie gemacht hat. — Die vorliegende rührt von einem kenntnißreichen Muſiker her, dem vielleicht nur Reibung an Anderen zu wünſchen wäre, damit das eigene Innere mehr zum Vorſchein käme. Er ſchreibt in jener leichten Art des Ernſtes, wie wir ihn an der Haydnſchen Schule lieben, dabei correct, klar, überſichtlich, mit einem Worte einnehmend; vor Allem weiß er geſchickt und wirkungsvoll zu inſtrumentiren. Die erſten Theile des Scherzos ſcheinen uns das Eigenthümlichſte der Symphonie; die gewöhnliche Melodie des Trios müßte im Verlaufe durch feinere Arbeit (Einwebung einer Mittelſtimme, oder eines ſonſtigen Gegenſatzes) intereſſanter gemacht werden, wie es im letzten Satze der Fall, wo die Violinen das Hauptthema mit einem neuen Gedanken begleiten. Die Einleitung zum erſten Satze klingt zu ſehr nach Don Juan, weshalb wir eine andre vorſchlagen. — Die Phantaſie zu bereichern, rathen wir dem Componiſten, die Partituren der letzten Symphonieen von Beethoven zu leſen, wie aus ſeiner ein gründliches Studium der älteren überall wahrzunehmen iſt. Was der Fleiß kann, möge der höhere Muth zur Blüthe bringen. Wir wünſchen es von Herzen.

W. Schüler (in Rudolſtadt), Adagio und Rondo aus einem Pianofortéconcert. Partitur.

Die Anſicht des Manuſcriptes gibt noch den Vortheil, ſchon nach dem Charakter der Handſchrift auf den der Muſik zu ſchließen — und das obige iſt ſo ſauber, ſo ängſtlich reinlich und radirt, daß wir ganz recht gleich im Voraus die Muſik dem ähnlich taxirten. — Das Adagio verdankt ſeine Entſtehung, wie ſo Vieles, einem Zufalle. Im Freien ſitzend, zeichnete ſich der Componiſt Linien in den Sand, aus denen ihm endlich eine muſikaliſche Figur anlachte. Der Satz iſt in ſeiner Einfachheit ausdrucksvoll, übrigens nur von drei Violoncells begleitet. Vom Rondo geſteht der Componiſt in einem der Partitur beigelegten Briefe, daß er damit einen Rückſchritt zur alten Simplicität bezwecke. Da wird er an die Thüren pochen müſſen, eingelaſſen zu werden. Wir ſind keine

Freunde von Rückſchritten und wünſchen eine Krankheit lieber durch eine ſtarke Natur überwältigt, als durch kleine künſtliche Mittel auf ein paar Augenblicke gehoben. Alſo vorwärts, Freunde! Auf dem Gipfel wollen wir uns umſehen, — eher nicht.

H. Trieſt (in Stettin), Sonate für das Pianoforte.

Anderntheils (um einen Gedanken von früher wieder aufzunehmen) haben freilich geſchriebene Noten den Nachtheil, daß man dabei gar nicht ſo köſtlich genießen kann, abgeſehen von der ſchärferen, bedeutenderen Phyſiognomie überhaupt, die Alles unter der Preſſe annimmt. Obige Sonate verräth wirklichen Geiſt und, wir wetten, einen jungen Mann, von dem wir hoffen, daß er ſich von ſeinen Vorbildern, Beethoven und Löwe, mit der Zeit losmachen wird. Wollte der Componiſt im erſten Satz Einiges ändern (z. B. die kahlen Bäſſe zur zweiten Melodie), Weniges ganz wegſtreichen (z. B. das A-Dur vor dem Rückgang in die Wiederholung), ſo bliebe etwas ganz Gutes ſtehen, was der Veröffentlichung durchaus werth wäre. Auch im Adagio blitzen einzelne Funken; doch wird es in der Mitte zu breit und inhaltlos. Der letzte Satz wäre neu, wenn es keinen letzten aus der F-Moll-Sonate von Beethoven gäbe. Es thut uns ſeiner eignen Einzelnheiten wegen leid, ihm durchaus das Inprimatur verweigern zu müſſen. Der erſten Sätze halber componire er lieber einen andern. Wir wünſchen von dieſem talentvollen Muſiker bald mehr zu hören, ſei es privatim oder öffentlich. —

Noch haben uns Hr. D. von E. in B. und Hr. E. in M. Compoſitionen zugeſandt, die wir jedoch nur für Verſuchsarbeiten erklären können. Floreſtan warf einmal hin: oft ſähe er in den Augen angehender Componiſten die Frage funkeln, »ob man denn nicht gewahr würde, welche unzählige Quinten ſie nicht gemacht?« — Wir geben dies freundlich zu bedenken. 12.

Curioſa.

Adam und Eva, eine Oper von Theile, machte um 1678 — 90 viel Aufſehn in Hamburg, weil die Menſchen nackt auf der Bühne erſchienen. (Müllers Aeſthetik, Bd. 2. S. 89.) — Hat ſich bis auf das heutige **ſche Hofballet vererbt, aber ohne noch Aufſehen zu erregen.

Ludovici, Altiſt aus Stuttgart, aß Spinnen, wenn er ſingen wollte (1690). — Aehnliche Koſt wollte ein Ungalanter oft auf Sängerinnengeſichtern bemerkt haben. —

In Deutſchland reiſten einmal zwei Brüder, Blad, Oboenbläſer, aus Spanien gebürtig. Da nun der junge in Ludwigsburg ſtarb, warf der ältere ſeine Oboe weg und lief nach Spanien, um dort zu ſterben. — — Was iſt dir auf einmal, Euſebius? —

An Herrn Heinrich Dorn in Riga.

In Bd. 3. Nro. 35 pag. 140. d. Z. beehren Sie mich, mein Herr! mit einem öffentlichen Sendſchreiben, das zum Zwecke haben ſoll, »mich und das Publicum vor demjenigen der Herren Mitarbeiter an einem Univerſallexikon der Tonkunſt zu warnen,« der unter der Chiffre ɛ. Ihre Biographie in demſelben verfaßte. In einem andern Tone aber, und aus wichtigeren Gründen mußten Sie mit mir, gegenüber dem geſammten Publicum, reden, wollten Sie ſolch' bedenkenswerthes Ziel erreichen. — Dies genüge Ihnen als Antwort von meiner Seite, da ich weder Zeit, noch Luſt habe, Thränen gekränkter Eitelkeit aufzuſammeln oder zu trocknen. Seit dem Erſcheinen der erſten Lieferung jenes meines Buches habe ich deren auch ſchon ſo viele fließen ſehen, daß ich wohl nach und nach etwas kalt dagegen werden darf. Das iſt nun einmal ſo; es iſt aber auch gut, daß es ſo iſt — Können Sie doch auch nicht ableugnen, daß Sie wirklich 1828 ſich einmal »zum muſikaliſchen Kritiker aufwarfen« und eine »Abhandlung über den muſikaliſchen Nachdruck« ſchrieben, die die Leipziger allgem. muſikaliſche Zeitung in ihrem Jahrgange 1832 mittheilte: ob nun mit Glück oder Unglück, mit Verſtand oder Unverſtand? das zu beurtheilen, wollen wir Andern überlaſſen — Die Berichtigungen, welche Sie der verehrlichen Redaction d. Z. zuſtellten, habe ich mir von derſelben erbeten, und werde ſie nach Befinden in dem verſprochenen Nachtrage zu meinem Werke benützen. Ihr Schreiben ſelbſt aber enthält keine ſolcher Berichtigungen. Denken Sie jetzt anders als damals 1828, ſo geben Sie damit nur ſelbſt zu, daß Sie damals ſehr falſch dachten; in Ihrer Geſchichte (Biographie) aber konnte und durfte Ihr Damals durchaus nicht nach Ihrem Jetzt, ſondern immer nur als Ihr Damals erzählt und beurtheilt werden, und wenn Hr. ɛ. dabei Ihres ehrenfeſten Gegners Worte gebrauchte, ſo iſt das der triftigſte Beweis, daß er nicht auf's Geradewohl niederſchrieb, was ihm eben von der Sache in den Sinn kam, ſondern gar weislich vorher die betreffenden Schriftſätze noch einmal durchlas, und das muß ich und mit mir unſer ganzes Publicum ihm nur Dank wiſſen, denn wozu das Schreiben ohne Ueberlegung ꝛc. führt, beweiſen ſelbſt Sie gleich hier in Ihrem Briefe an mich, wo Sie eines Widerſpruchs gedenken, deſſen ſich Ihr Biograph gar nicht zu Schulden kommen ließ, oder kann wirklich nicht in dem Jahrgange 1832 einer Zeitung ein Aufſatz oder dergleichen mitgetheilt werden, der ſchon 1831 und noch früher verfaßt wurde? — Vielleicht ließ auch nur der Schrecken, ſo auf einmal aus einer »achtjährigen Ruhe« aufgerüttelt zu werden, Sie das überſehen. Uebrigens betrüben Sie ſich nicht zu ſehr darüber; wir ſind ſchon zu Ende, denn über ſolche Dinge zu ſtreiten, gebricht mir, wie ſchon bemerkt, die Zeit, und dürfen Sie auch dieſe Antwort nur als Zeichen meiner Achtung anſehen.

Stuttgart v. 20. Novbr. 1835.

Dr. Guſtav Schilling.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 4.** Den 12. Januar 1836.

Wohl uns, wenn ſolche Schritte Aufſehn machen,
Es thut uns Noth in einer Zeit, wie dieſe,
Wo Alles in der Welt nur kriecht und ſchleicht.
J. Werner.

Franz Liſzt.

Nach dem Franzöſiſchen des J. d'Ortigue.

Das große Streben des menſchlichen Geiſtes beſteht heut zu Tage in der Anſtrengung, durch die er nach allen Richtungen hin der Banden des Herkommens ſich zu entledigen ſucht, um die freie Handlung der Natur an die Stelle willkührlicher Vorſchriften und formeller Feſſeln zu ſetzen, und in der Neigung, zu den unveränderlichen und urſprünglichen Geſetzen der Dinge wieder aufzuſteigen. Diejenigen, welche die nothwendige Ordnung mit dem raſtloſen und unſtäten Spiele menſchlicher Satzungen verwechſeln, welche jede heftige Bewegung Verirrung nennen, erſchrecken beim Anblick dieſes Strebens, dieſer Anſtrengung, von denen wir ſprechen, und ſehen darin nur heftige Symptome einer endloſen Zerſtörung. Aber jedem, der die Bewegung unſerer Zeit in ihrem Princip und ihrer Richtung ſcharf in's Auge faßt, wird es klar, daß ſie auf einmal die Ordnung in der Freiheit, die Freiheit in der Ordnung, und die Ruhe in beiden ſucht, d. h. daß ſie mit Heftigkeit ſtrebt nach der Wiederherſtellung des natürlichen und vollſtändigen Ganges der urſprünglichen Geſetze, auf welche das Gleichgewicht und die Entwickelung der Menſchheit gegründet ſind.

Dieſes allgemeine Bedürfniß macht ſich, was man vielleicht nicht genugſam beachtet, vorzüglich bei den Künſtlern bemerkbar. Indem wir uns aber aufzufaſſen bemühen, in wie fern es ſich in dieſer Claſſe der Geſellſchaft offenbare, glauben wir die Kunſt auf den edelſten Boden zu verſetzen: wir betrachten ſie in ihren Beziehungen zu den erhabenſten und mächtigſten Trieben des Menſchen, wir erheben ſie mit einem Worte unter die Elemente der Civiliſation.

Nach dieſen Grundſätzen haben wir bereits verſucht, das Werk eines jungen Componiſten (Berlioz) zu würdigen, den Feſtigkeit in jeder Prüfung und männliches Gefühl der Unabhängigkeit aufrecht erhalten mitten in den Klippen ſeiner Laufbahn. Von dieſem Geſichtspunkt aus wollen wir auch hier das Talent eines noch jüngern Künſtlers prüfen, der einen ſo bedeutenden Rang unter unſern Claviervirtuoſen einnimmt: ein Talent, das zwar niemand beſtreitet, das aber, außer was das Mechaniſche betrifft, noch bei weitem nicht allgemeine Anerkennung gefunden hat, und unſerer Anſicht nach blos aus dem Grunde, weil man es unter einem allzu individuellen Geſichtspunkt betrachtet, indem man ſeiner innigen Verwandtſchaft mit den herrſchenden Ideen im Allgemeinen, und ſeiner Beziehungen zu der wirklichen Richtung der Kunſt ſich nicht bewußt wird.

Und doch wird dieſe Vergleichungsart, vermöge welcher ein Mann mit ſeiner Zeit zuſammengeſtellt wird, niemals intereſſantere Anſichten und treffendere Vereinigungspunkte darbieten, als ſie uns rückſichtlich des Künſtlers bietet, von dem hier die Rede iſt. Wir glauben, daß kein anderer Zeitgenoſſe am allgemeinen Borne unſerer Zeit ſo reichlich geſchöpft, daß keiner ihre mannigfachen Eigenthümlichkeiten ſo getreu abgeſpiegelt habe, wie er. So jung, ſo eindrucksfähig, ſo biegſam in den ſocialen Schmelztiegel geworfen hat er die verſchiedenen Grundformen der Geſellſchaft an ſich ſelbſt in den ſchärfſten und treueſten Geprägen wiedergegeben. Religiöſe Aeußerungen und dürre Zweifel, Begeiſterung und Ermattung, Ueber-

Digitized by Google

treibung der Unabhängigkeit und Fügung unter geſetzliche Macht — das alles durchlebt, erſtrebt dieſer Geiſt täglich, und man weiß nicht, ob ſich ſeine Kraft erſtaunlicher zeige, wenn er alle dieſe Ausflüſſe in ſich verzehrt, oder wenn er ſie in begeiſterten Stunden als ſiedende, leidenſchaftliche Gährungen ausſtrömen läßt.

Man ſieht bereits, daß dieſe Schrift die Geſchichte einer ſtufenweiſen Entwickelung der Fähigkeiten eines Individuums, und zu gleicher Zeit eine Ueberſicht der gegenwärtigen Lage der Kunſt ſei, beide zu einem Ganzen verſchmolzen. Der Künſtler, deſſen Name dieſen Zeilen vorſteht, iſt eigentlich Sache und Urſache derſelben. Wir ſtudiren eine Pflanze auf dem Boden, wo ſie heimiſch iſt und ihren Saft ſaugt. Wir ſtellen uns ein Gemälde vor, auf welchem wir dem Künſtler den vorderſten Platz anweiſen, während der allgemeine Anblick der Zeit den Grund bildet. Wir erblicken in ihm den künſtleriſchen Gedanken der Gegenwart am hervorſtechendſten offenbart. Endlich da eine biographiſche Skizze, wie dieſe, nicht vollſtändig ſein kann, und vor allem manches verſchweigen muß, wenn es ſich darum handelt, gewiſſe ſociale Verhältniſſe ſelbſt nicht durch Lob zu verwunden: ſo ſcheint ſie uns, obwohl man Zerſtreuung und Unterhaltung durchaus nicht für ihren ausſchließlichen und geringfügigen Zweck achten darf, doch nur als eine wohldurchdachte Unterſuchung darüber betrachtet werden zu müſſen, was ein außerordentlich hochgeſpanntes Kunſtgefühl, mit verſchiedenen mächtigen Einflüſſen verbunden, ſowohl in ſeiner Spontaneität, als in ſeiner allmäligen Wirkung, bei einer außerordentlichen Organiſation hervorbringen könne.

Franz Liſzt iſt geboren zu Rading, einem ungarſchen Dorfe, den 22. October des Cometenjahres 1811. Letzteren Umſtand zeichnen wir an, weil die Eltern des jungen Künſtlers eine Art Vorbedeutung in dieſem Zuſammentreffen der Erſcheinung des Phänomens mit der Geburt ihres Kindes ſahen. Adam Liſzt, Franzens Vater, war nicht Muſiker von Profeſſion; er war bei der Verwaltung der Güter des Fürſten Eſterhazy angeſtellt, deſſen Vater, der alte Fürſt Anton E., derſelbe war, welcher Haydn in ſeiner Jugend aufgenommen, und zu ſeinem Capellmeiſter ernannt hatte. Dieſer Fürſt hat ſich dadurch, daß er das größte Genie ſeiner Zeit ſich perſönlich verband und für deſſen bequeme und angenehme Exiſtenz ſorgte, ein Recht auf die Erkenntlichkeit aller Künſtler erworben; denn dem Wohlbefinden, das Haydn in dieſer Stellung genoß, verdankt das muſikaliſche Europa jene Menge Meiſterwerke, welche ſo lang als die Kunſt leben werden. In den erſten Jahren unſeres Jahrhunderts war die Capelle des Hauſes Eſterhazy mit der größten Sorgfalt ausgeſtattet, und die Sammlung religiöſer Muſik, zu deren Bildung Mozart, Cherubini und mehre andere berühmte Componiſten allmälig beigetragen hatten, war eine der ſchönſten von Europa.

Adam Liſzt ſpielte mit Haydn, welchem er ſehr befreundet war, regelmäßig Karte. Haydn, der von ſtillem Charakter und ſelten erhitzter Einbildungskraft war, arbeitete ſehr angeſtrengt. Das Kartenſpiel war faſt die einzige Erholung des großen Mannes.

Ohne Pianofortespieler vom erſten Rang zu ſein, hatte Adam Liſzt doch ein höchſt merkwürdiges Talent zum Vortrag. Vollkommner Muſiker, was er war, ſpielte er faſt alle Inſtrumente. Wäre ſeine Familie bemittelter geweſen, und hätten nicht 14 oder 15 Brüder und Schweſtern den größten Theil der Opfer in Anſpruch genommen, die nöthig waren, um ihm eine glänzende Laufbahn zu eröffnen und für Gelegenheit zu ſeiner Entwickelung zu ſorgen, ſo hätte er ein ausgezeichneter Künſtler werden können. Solche Gelegenheiten hatten ſich öfters dargeboten, aber nie hatte er ſie benutzen können. Unter allen Entzauberungen des menſchlichen Lebens iſt das die ſchmerzlichſte, wenn Rückſichten auf das materielle Intereſſe, welches die den Menſchen adelnde Geiſteskraft der freien und ausſchließlichen Uebung ihrer Thätigkeit zu entſagen zwingt, ſie auch noch zu der traurigen Beſchauung ihrer Unthätigkeit verdammen, ohne daß ſie doch immer das geheime Gefühl ihrer gefeſſelten Wirkſamkeit verliert. Das iſt wahrer Tod, und unter allen der ſchrecklichſte, wo die Seele unaufhörlich ſich ſelbſt überlebt mit dem einzigen, nimmer weichenden und immer peinigenden Gedanken an ihre eigne Nichtigkeit!

Die lachenden Trugbilder, die Adam Liſzt ſich hinſichtlich ſeiner Laufbahn gemacht hatte, waren verſchwunden, die Träume des Ruhmes waren zerſtoben, und eine Bitterkeit, eine tiefe Traurigkeit erfüllten ſein Leben. Er gab ſich den Verwaltungsgeſchäften mit Einſicht und Redlichkeit hin; aber bald erregten ſie in ihm Abneigung, und endlich wahren Abſcheu. Doch die ſeltenen Anlagen, die er bereits in ſeinem Sohne hatte bemerken können, erzeugten in ſeiner Seele den Gedanken an die Möglichkeit eines glücklichen Erſatzes, und ließen ihn Troſt und Hoffnung ſchöpfen. Er trug die Entwickelung, die er für ſich geträumt hatte, gewiſſermaßen auf Franz über. Oft ſagte er zu ihm: »Mein Sohn, du biſt vom Schickſal beſtimmt! Du wirſt jenes Künſtlerideal verwirklichen, das vergeblich meine Jugend bezaubert hat. In dir wird unfehlbar das ſich erfüllen, was ich für mich geahnet habe. Mein Genie, zur Unzeit geboren in mir, wird in dir ſich befruchten. In dir will ich mich wieder verjüngen und fortpflanzen.«

Faſt in denſelben Ausdrücken hat die Mutter eines unſerer berühmteſten Virtuoſen dieſem in ſeiner Kindheit ſeinen zukünftigen Ruhm vorausgeſagt: »Nicolo,« ſo ſprach ſie zu dem Knaben auf ihrem Schooße, »du wirſt ein großer Muſiker werden. Ein Engel in Glanz und Schönheit iſt mir dieſe Nacht erſchienen; er hat mir die Wahl eines Wunſches freigeſtellt, den er erfüllen will:

Digitized by Google

ich habe ihn gebeten, dich zu dem erſten Violiniſten zu machen, und der Engel hat mir's verſprochen.« Dieſes Kind ward Mann, und hieß Paganini.

Wir müſſen hier einige Umſtände kennen lernen, die ſich auf Franzens Jugend beziehen. Dieſe Details erhalten, abgeſehen von dem Intereſſe, das ſie an ſich gewähren, noch dadurch Werth, daß ſie uns die Richtung der Ideen aufhellen können, die der Geiſt des Künſtlers in einem vorgerückteren Alter genommen hat, und daß ſie als freie und ſelbſtſtändige Aeußerungen, in denen ſich ſchon die Neigungen der Seele kund geben, gewiſſe Thatſachen erklären, die man vielleicht ohne dieſe erſten Andeutungen für ſtudirte Ziereteien und Sonderbarkeiten des Charakters halten könnte. Adam Liſzt legte ein Tagebuch über das Leben ſeines Sohnes an. Alles was auf ſeine Geſundheit, ſeine Studien, Vergnügungen, fromme Uebungen, Unterhaltungen, Reiſen und Fortſchritte Bezug hatte, ward darin mit der kleinlichen und ängſtlichen Pünktlichkeit eines zärtlichen Vaters aufgezeichnet. Dieſe Memoiren ſind in den Händen der Madame Liſzt, deren Güte wir ihre Mittheilung verdanken. Wir wollen ihnen von Zeit zu Zeit in der Erzählung der erſten Periode folgen, die ſich mit des Vaters Tod ſchließt.

»Nach der Blatterimpfung,« ſchreibt er, »begann eine Krankheitsperiode, worin der Knabe abwechſelnd mit Nervenleiden und Fiebern zu kämpfen hatte, die ihn mehrmals in Lebensgefahr brachten. Einmal in ſeinem zweiten oder dritten Jahre hielten wir ihn für todt und ließen ſeinen Sarg machen. Dieſer beunruhigende Zuſtand dauerte bis in ſein ſechſtes Jahr fort.«

»Von Jugend an gab ſich Franzens Geiſt vermöge eines natürlichen Hanges der Andacht hin, und ſchon verſchmolz ſich ein lebhaftes Künſtlergefühl mit den Gefühlen einer Frömmigkeit, welche die ganze Aufrichtigkeit ſeines Alters trug.«

»In ſeinem ſechſten Jahre hörte er mich auf dem Flügel ein Concert von Ries in Cis=Moll ſpielen. Er lehnte ſich ans Clavier, lauſchte, war ganz Ohr. Am Abend kam er aus dem Garten zurück, wo er ſpazieren gegangen war, und ſang das Thema des Concerts. Wir ließen's ihn wiederholen; er wußte nicht, was er ſang: das war das erſte Anzeichen ſeines Genie's. Er bat unausgeſetzt, das Clavier mit ihm anzufangen. Nach drei Monaten Unterricht kehrte das Fieber zurück und nöthigte zu Unterbrechung. Der Geſchmack, den er am Unterricht fand, raubte ihm nicht die Luſt, mit Kindern ſeines Alters zu ſpielen; obwohl er von nun an mehr für ſich allein zu leben ſuchte.« — Etwas ſpäter war er über Chateaubriands René gerathen, der ihm Thränen entlockte; er las ihn unabläſſig ein halbes Jahr hindurch; dieſes Buch trug immer mehr und mehr bei, in ihm die Liebe zur Einſamkeit zu entwickeln. Er hatte ſich die Worte Renés angeeignet: »*Mich martert ein geheimer Trieb* *).« Dieſe Worte ſchrieb er auf alle ſeine Arbeitsbücher.

Er blieb in ſeinen Anſtrengungen ſich nicht gleich, indeß doch immer folgſam bis in ſein neuntes Jahr. Dies war der Zeitpunkt, wo er zum erſtenmal öffentlich ſpielte, und zwar zu Oedenburg; er trug ein Concert von Ries in Es=Dur vor, und phantaſirte. Das Fieber hatte ihn ergriffen, ſchon eh' er ſich an's Clavier ſetzte, und ward durch das Spielen noch verſtärkt. Schon lange zeigte er ein großes Verlangen, öffentlich zu erſcheinen; er bewies hierbei viel Offenheit und Muth.

Der Fürſt Eſterhazy, welchem ſein Vater ihn vorſtellte, munterte ihn auf, und machte ihm ein Geſchenk von einigen hundert Francs. Das war wenig für den Erben von Haydns Mäcen. Aber in Preßburg, wohin ihn bald ſein Vater führte, fand Franz eine hohe Protection an mehren Herren, namentlich an dem Grafen Thadeus Amadee und dem Grafen Zapary. Dieſe Männer ſetzten ihm auf 6 Jahre einen Gehalt von 1200—1500 Francs aus.

Ein Jahr nach der Abreiſe von Preßburg faßte Adam Liſzt den Entſchluß, ſeine Stelle aufzugeben, ſein ganzes Eigenthum zu verkaufen, und ſich mit ſeiner Frau und ſeinem Sohn in Wien niederzulaſſen. Der Verkauf ſeiner Mobilien brachte gegen 600 Francs ein. Dieſes Vorhaben war ohne Billigung ſeiner Frau und ſeiner Freunde ausgeführt worden, die es auch einſtimmig als thöricht zu hintertreiben ſuchten.

In dieſer Stadt angekommen, ward Franz ſogleich den Händen Czernys anvertraut. Dieſer begann ſeinen Unterricht mit den Sonaten von Clementi. Franz, der ſich dadurch als Schüler behandelt und erniedrigt fühlte, hegte einen Widerwillen gegen ſeinen Lehrer; als ihm aber Czerny Werke von Beethoven und Hummel gab, ſo faßte er wahre Zuneigung zu ihm, und ließ ſeiner Aufmerkſamkeit und ſeinem Charakter volle Gerechtigkeit widerfahren.

Der alte Salieri zeigte lebhaftes Intereſſe für den kleinen Virtuoſen. Bei dieſem geſchickten Meiſter lernte Franz das Partiturleſen, und machte einen Curſus der religiöſen Muſik durch.

Wenn er in die Muſikhandlungen kam, ſo fand er die Stücke, die man ihm vorlegte, nie ſchwer genug. Einſt zeigte ihm der Verleger ein Concert von Hummel in H=Moll; der Knabe blätterte das Heft durch und ſagte, das ſei eben nichts, das wolle er vom Blatte ſpielen. Und das äußerte er auch vor den erſten Pianiſten Wiens. Die Herren, durch die Anmaßung des Knableins in Erſtaunen geſetzt, nahmen ihn beim Wort, und führten ihn in den Saal, wo ein Pianoforte ſtand. Das Kind führte das Concert mit eben ſo viel Fertigkeit als Sicherheit aus.

*) Un instinct secret me tourmente.

Digitized by Google

Von jetzt an wagte er es häufig, öffentlich ſich hören zu laſſen.

Achtzehn Monate war er nun in Wien, als er ein Concert gab, dem Beethoven beiwohnte. Die Gegenwart des berühmten Componiſten, weit entfernt, den Knaben ſchüchtern zu machen, erhöhte ſeine Einbildungskraft. Beethoven munterte ihn auf, aber in jenem zurückhaltenden Tone, der ihm in ſeinen letzten Lebensjahren eigen war, und den man entweder ſeinen perſönlichen Verdrüßlichkeiten, oder ſeiner tiefen Schwermuth über ſeine Taubheit zuſchreiben muß.

Im Jahr 1823 führte Adam Liſzt, dem der Gedanke an die unvollendete Ausbildung ſeines Sohnes ewig am Herzen lag, dieſen nach Paris. Seine Ueberſiedelung aus Deutſchland war ruhmreich. Des Vaters hauptſächlichſtes Streben ging dahin, ihn in das Conſervatorium zu bringen, wo er den Contrapunkt und die Compoſition ſtudiren ſollte. Die beiden Fremdlinge machten ihren Beſuch bei Cherubini mit Empfehlungsbriefen vom Fürſten Metternich. Er empfing ſie mit der Antwort: »Ein Fremder kann nicht in's Conſervatorium kommen.« Der Herr Director vergaß, daß er ſelbſt ein Italiäner war. Der Vater bat, flehte, beſchwor ihn, erlangte aber weiter nichts, als daß Cherubini ſeinen Sohn hören wollte; darnach empfing er unter vielen Complimenten die förmliche Erklärung, daß Franz abzuweiſen ſei. Der unglückliche Vater gerieth in Verzweiflung. Mittlerweile berief man ſie beide bei Gelegenheit des neuen Jahres ins Palais-Royal. Das Wunderkind bezauberte alle Anweſenden. Der Herzog von Orleans, von ihm entzückt, hieß ihn ein beliebiges Geſchenk ſich ausbitten. »Dieſen Hanswurſt,« rief der Knabe aus, und zeigte mit dem Finger auf einen ſchönen Gliedermann, der an der Tapete hing.

Ein ganzes Jahr verging, und der junge Liſzt ward indeſſen ſo zu ſagen, die Puppe aller jungen Frauen von Paris. Ueberall wurde er geliebkoſt und gehätſchelt. Seine loſen Streiche und Poſſen, ſeine Launen und Grillen wurden alle angemerkt und vielfach erzählt, alles fand man entzückend. In einem Alter von 12 Jahren hatte er Leidenſchaft erregt, Eiferſucht geweckt, Haß entzündet; alle Köpfe drehten ſich um ihn; man war in ihn vernarrt.

(Fortſetzung folgt.)

Pianoforte.

Etuden.

Kein Genre der Pianofortemuſik hat ſo viel Treffliches aufzuweiſen, als das der Etuden. Die Urſache liegt nah: die Form iſt eine der leichteſten und anziehendſten, der Zweck, für den gearbeitet wird, ſo klar und feſtgeſetzt, daß man nicht fehlen kann. Wir ſtellen unten überſichtlich Etuden mehrer Componiſten zuſammen, theils ältere, die zum Theil überſehen, theils neuere, die noch nicht öffentlich beſprochen worden ſind. Ueber die Etuden von Hummel, Hiller, Potter und die älteren von Bertini war in dieſen Blättern ſchon ausführlich die Rede. Die von A. Schmitt, Kalkbrenner, Herz und Czerny befinden ſich in tauſend Händen und iſt über die Tendenz dieſer letzteren ſchon ſo viel geſchrieben, daß ſich etwas beſonderes Neues darüber nicht ſagen und denken läßt. Im Allgemeinen ſchicken wir voraus, daß auch die zu beſprechenden nur als Specialitäten anzuſehen ſind, als Verbindungsfäden, die ſich zwiſchen den Epochenbezeichnenden Meiſter-Etuden von Cramer, Clementi (im Grund dieſelben), Moſcheles und Chopin hindurchziehen, im Einzelnen aber manches Vorzügliche enthalten, weshalb ſie von Zeit zu Zeit vorzunehmen ſein möchten.

J. P. Pixis, Exercices en forme de Valses. Oeuv. 80. Livr. 1. 2. à 12 Gr. — Kistner.

Im weiteſten Sinne iſt jedes Muſikſtück eine Etude und das leichteſte oft die ſchwerſte. Im engen müſſen wir aber an eine Studie die Forderung ſtellen, daß ſie etwas Beſonderes bezwecke, eine Fertigkeit fördere, zur Beſiegung einer einzelnen Schwierigkeit führe, liege dieſe in der Technik, Rhythmik, im Ausdruck, im Vortrage u. ſ. w.; finden ſich untermiſchte Schwierigkeiten, ſo gehört ſie dem Genre der Caprice an; dann thut man eben ſo wohl und beſſer, das Studium auf größere zuſammenhängende Concertſätze zu verwenden, die in neuerer Zeit, wie bekannt, alle Arten Difficultäten enthalten und vollauf zum Studiren geben.

Die obige Forderung feſtgehalten, ſo kommen ihr, wie ſich von dem auch als Lehrer geſchätzten Componiſten erwarten ließ, dieſe Miniaturetuden faſt immer nach. Sollten manche ſolchen pädagogiſchen Schmeichelmitteln nicht hold ſein, ſo ſollen ſie doch bedenken, daß man ein Kind, ein Mädchen nicht täglich mit Tonleiter- und Fingerübungen-Spiele quäle, ſondern zur rechten Zeit etwas Tanzliches einſtreue. Im Gegenſatz daher zu manchem berühmten Claviermeiſter greifen wir den berühmten Satz, »junge Seelen ſollen keine Tänze ſpielen, ſondern wo möglich gleich Beethoven«, als bodenlos falſch an (eben ſo wie den, daß ſie nichts auswendig lernen ſollen) und empfehlen dieſe Walzer als nützliche Intermezzis, als fingergut, artig, lebhaft und muſikaliſch. — Unter den Bäſſen des 9ten Walzers in Heft I. ſteht das Wort Cornemuse. Wir erinnern uns genau, wie uns das Wort früher beunruhigte (die Etuden ſind ſchon 8 — 10 Jahr alt), da wir etwas Muſenartiges dahinter vermutheten, bis wir

endlich im Lexikon einen »Dudelſack« fanden. Es ſcheint dies Wort eine Bereicherung der kritiſchen Terminologie, von dem nicht einmal Gollmik in ſeiner weiß und das ſich unter manche —ſche Compoſition gehörte. Dabei (wir ſind einmal im Kleinlichen) fällt uns die Iris ein, die neulich hinter dem Worte Ecco, das im letzten Satze des zweiten Herzſchen Concertes vorkömmt, einen römiſchen Fingerzeig, aufzumerken, über die Schönheit der Compoſition nachzuſinnen, ſehen wollte, — während das Wort wohl kaum mehr als Echo bedeutet, d. h. Wiederholung einer Phraſe, wie aus der Ferne.

Pohl, J., Divertissements ou Exercices en forme d'Ecossaises. Fl. 1. — Diabelli.

Die Divertiſſements ſind dieſelben, die wir Bd. 2. S. 152 unter dem Titel: Caprices en forme d'Anglaises anführten und dort nach Gebühr lobten. Wir wiederholen nachdrücklich, was wir von ihnen rühmten, obgleich ſie allerdings mehr in die Allgemeinheit des Capricios ausſchweifen und nur einige (1. 4. 6. 15. 16. 21.) ausgeprägte Etudenphyſiognomieen tragen. Für das Ueberſchlagen der Hände und das Eingreifen der Finger in die andern, wodurch eine ſo beſondere Färbung hervorgebracht wird, iſt am meiſten geſorgt, übrigens für alle Gattungen von Schwierigkeiten, wie ſie freilich nur Spielern erſter Claſſe geboten werden dürfen. Als Compoſition muß man das Heft dem Beſten der Genremuſik gleichſtellen, — ein wahrer Brillanten-Schmuck, wo jeder einzelne eine beſondere Farbe trägt und alle aus derſelben Mine gekommen ſcheinen — Geiſt und Originalität auf jeder Seite, daneben ſchöner freier Satz und innige Kenntniß der Mittel des Inſtruments. Ob der Componiſt auch über größere Formen herrſche, wiſſen wir leider nicht, da wir von ſeinen andern Compoſitionen, die der Hofmeiſterſche Katalog aufzählt, nichts zu Händen bekommen konnten. Erfahren wir etwas darüber, ſo ſoll es der Leſer auch. Noch berichtigen wir einen Irrthum mit großer Freude. Wir führten an der oben bezeichneten Stelle an, daß der Verfaſſer geſtorben ſein ſolle. Nach andern guten Nachrichten lebt er indeß noch in Paris, ſoll ſich jedoch von aller weltlichen Muſik losgeſagt haben und nur dem Studium des Contrapunkts leben. Wir führen dies an, da nach den obigen Ecoſſaiſen die Zukunft des Componiſten mehr der glänzenden Welt, als dem engen Kloſter anzugehören ſchien, — jene müßten denn, wie es auch vorkömmt, in einer beſonders aufgeregten Lebensepoche entſtanden ſein.

Maria Szymanowska, 12 Etudes. Livr. 1. 2. à 16 gr. — Kistner.

Der Name wird vielen eine ſchöne Erinnerung ſein. Wir hörten dieſe Virtuoſin oft den weiblichen Field nennen, worin, dieſen Etuden nach zu ſchließen, etwas Richtiges liegen mag. Zarte blaue Schwingen ſind's, die die Wagſchaale weder drücken noch heben, und die Niemand hart angreifen möchte. Muß man es ſchon hoch anſchlagen, wenn Frauen Etuden nur ſpielen, ſo noch mehr, wenn ſie ſie ſchreiben; dazu ſind dieſe wirklich gut und bildend, namentlich für Erlernung in Figuren, Verzierungen, Rhythmen u. ſ. w. Sieht man auch überall das unſichre Weib, beſonders in Form und Harmonie, ſo auch das muſikaliſch fühlende, das gern noch mehr ſagen möchte, wenn es könnte. An Erfindung und Charakter heißen wir ſie jedenfalls das Bedeutendſte, was die muſikaliſche Frauenwelt bis jetzt geliefert, wobei noch zu bedenken, daß ſie ſchon vor langer Zeit geſchrieben ſind und deshalb vieles für neu und außerordentlich geſchätzt werden muß, was nach und nach gewöhnlich und allgemein geworden. — Irren wir nicht, ſo erſchien das Original in Rußland und enthielt 20 Etuden, aus denen dieſe 12 ausgeleſen. —

J. C. Kessler, Etudes. Oeuv. 20. Livr. 1—4. à 1 Thlr. — Haslinger.

Es wundert uns, daß wir in ſo vielen Heften eines Componiſten, den wir anderweitig als einen Mann von Geiſt, ſogar poetiſchem Geiſt ſchätzen gelernt haben, faſt nichts als Fingerübungen, Trocknes, Formelles und Verſtandesmäßiges fanden. Denn ſie ſind ſämmtlich ſo nach einer Weiſe zugeſchnitten, dabei ſo in die Länge und Quere gezogen, daß man ſie nur ſehr phantaſievollen Spielern zur Abkühlung anempfehlen kann, daß minder feurigen, bloß mechaniſchen Spielern hingegen, für die wenige Fertigkeit mehr, die ſie durch deren Studium erlangen, vollends die letzten Tropfen Blutes ausgezogen würden. — Der Schreibſtyl an und für ſich iſt übrigens rein, ausgebildet, kräftig und nähert ſich dem Cramerſchen, ohne deſſen Reize zu beſitzen. Beſäße man nur immer Fauſtmäntel, um in der Stunde, wo Componiſten ihre Manuſcripte an die Verleger abſenden, zu ihnen fliegen zu können! — Diesmal hätten wir nur Nro. 1., 3., 15., 18., 22. und 24. fortgelaſſen, die andern ſtehen kürzer und bündiger im Cramer — und nehmen wir nur noch Nro. 5. aus, vor der wir, hat ſie der Componiſt wirklich mit kreuzweis über einander geſchlagenen Händen am Claviere componirt und nicht etwa auf dem Papiere transponirt, im Staube niederfallen; man wird ſo einen Fall nur durch Zuziehung der Noten begreiflich finden.

H. Bertini, 25 Caprices ou Etudes (Complément des Etudes characteristiques). Oeuv. 94. 7 fl. 12 kr. — Schott.

Der Componiſt ſchlägt hier zwei Weltſaiten an, die tiefe pathetiſche und die hohe frivole und vereinigt ſomit die Krone Bellinis und Aubers unter einem Hut. Im Grunde halten wir jedoch dieſen jungen Componiſten für einen etwas faden Patron, der wohl nach der erſten Bekanntſchaft (durch ſeine älteren Etuden) einen angeneh-

Digitized by Google

men Eindruck hinterließ, in der Länge aber unausſtehlich eitel und zudringiich wird. So iſt denn in dieſen Etuden ziemlich Alles nur aufgewärmt, coquett, ſtudirt, — Lächeln, Seufzen, Kraft, Ohnmacht, Anmuth, Arroganz. Wir leben des feſten Troſtes, daß ſich ſolcher Flitter nie lange in der Welt halten kann, und fallen weiter nicht darüber her: — aus gewiſſen Gründen empfehlen wir ſogar denen, die ſich in der großen Welt nicht zu benehmen wiſſen und doch in ihr leben wollen und leben müſſen, dieſe Etuden als vorzüglich, da allgemeine Redensarten kaum mit mehr Eleganz und ſcheinbarer Tiefe ausgeſprochen werden können, als es Bertini verſteht, d. h. da er ſo außerordentlich ſchön claviergemäß und wohlklingend ſetzt, daß man ſein Glück machen muß — bei reichen Wittwen und auch ſonſtig.

Wenden wir uns zu edleren Werken, zu den Etuden von C. Mayer, F. W. Grund, C. E. F. Weyſe, F. Ries und L. Berger. (Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

(9) Theater in Italien bis Mitte December. Mailand. Am 25. Nov. trat Mad. Malibran nach längerem Unwohlſein wieder als Roſine auf und wirkte elektriſch, wie gewöhnlich. Am 1. Dec. gab ſie zum Schluß der Herbſtſtagione im K. K. Theater noch einmal dieſelbe Rolle und die Aline im elisir d'amore. Für den Carneval ſpricht man von der Aufführung der Maria Stuart von Donizetti, der Puritaner von Bellini und der Johanna Gray von Baccai. — Venedig. Coppolas Nina macht auch hier (im Theater Benedetto) volle Häuſer. — Genua. Am 28. Nov. führte Emanuel Bregatta eine von ihm componirte Oper »il Quadromaniaco, der Bildernarr«, in die Scene, die lärmenden Beifall erhielt. — Neapel. Auf San Carlo gehen in den nächſten Monaten drei neue Opern über die Bühne: Lara von dem Visconte di Roulz, Maometto von Mercadante und Antonio Foscarini von Perſiani. — Cagliari. Ein Correſpondent im Mailänder Echo ſchreibt vom 31. Nov.: »Unſer einzige Troſt in der Cholerafurcht iſt unſre Bühne, auf der bereits 70 Opernvorſtellungen ſtatt gefunden, nämlich 20 des Moſes, 30 der Agneſe von Paer, 12 des Barbiers, 15 von Tebaido und Iſalina von Morlacchi.« Dlle. Gned gab in allen dieſen Werken die weiblichen Hauptrollen und iſt der Liebling des Publicums.

(10) An der Pariſer großen Oper werden folgende Werke noch dieſen Winter zur Aufführung kommen: »St. Barthelemy« von Scribe und Meyerbeer, »Notre Dame« von V. Hugo und Dlle. Bertin, »Stradella« von Dechamps und Niedermayer, »le Comte Julien« von Gomis; auch wird Berlioz eine Partitur, Text von Alfred de Vigny, einreichen.

(11) Hr. Azais gibt im Gymnase musical »muſikaliſch-philoſophiſche« Matineen. Die Gazette de Paris nennt dies: une solennité curieuse jusqu'à la bizarrerie.

Chronik.

(Oper.) Paris. 4. Jan. An der großen Oper: Don Juan von Mozart.

Berlin. 6. (Königſt. Theat.) Zum erſtenmal: Olav der Däne, Oper in 2 Acten, nach dem Italiäniſchen des F. Romani von J. L. Grünbaum, Muſik von Mercadante. — 10. (Königl. Oper.) Die Veſtalin, Frl. Stephan, Julia. Frl. Hagedorn, Ober-Veſtalin.

Frankfurt. 9. Der Kerker zu Edinburg von Caraffa.

(Concert.) London. 2. Nov. Erſtes Concert der society of british musicians (meiſtens Manuſcripte von Mudie, T. Choures Chubb, Mac-Farren und andern Unbekannten). 7. Nov. Erſtes Concert der HH. Blagrove, Griesbach, Salamon, Bishop u. A. (Septett von Hummel in D-Moll, 12tes Quintett von Onslow, Lied von Franz Schubert u. A.) Am 12. zweites Concert deſſelben Vereins (Quintett in C-Moll von Spohr, Octett in Es von F. Mendelsſohn-Bartholdy u. a. m.)

Paris. 1. Dec. Erſtes Concert der philharmoniſchen Geſellſchaft unter Direction des Hrn. Loiſeau (C-Dur-Symphonie v. Beethoven u. A.) — 6. Zweites Concert v. Berlioz und Girard. (Symphonie »Harold« von Berlioz, Ouverture zu Antigone von Girard) *).

Wien. 27. Dec. Die Königl. Preuß. Sängerin, Mad. Milder (Arien aus Händels Meſſias, Herrmann und Thusnelda von Fr. Schubert u. A.) Fr. Nina Sedlack ſpielte darin ein Trio von Fr. Schubert.

*) Wir hatten in einer der früheren Nummern fälſchlich Berlioz als Componiſten dieſer Ouverture genannt. D. R.

Anzeige.

Bei Nicolas Simrock in Bonn erſcheint mit Eigenthumsrecht:

Felix Mendelssohn Bartholdy, Scherzo a Capriccio (composé pour l'Album des Pianistes.)

Francs 2. 50 cts.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 5. Den 15. Januar 1836.

Er lernte fleißig, wuchs ſehr ſchnell heran,
Auf gradem Wege zum Himmel, ſo ſchien es, wär' er;
Den halben Tag war er zur Kirche. — —
Byron (Don Juan).

Franz Liſzt.

(Fortſetzung.)

An einem Abend im italiäniſchen Theater, während man ſich in allen Logen um ihn riß, fühlte er ſich zärtlich umfaßt; er arbeitete heftig, um die Perſon zu ſehen, die ihn umſchlang: es war Talma. Wir glauben, daß dieſe Huldigungen einigen Einfluß auf manche Gewohnheiten ſeines Talents und auf den Gang ſeines Geiſtes gehabt haben; indeß die unmittelbare Wirkung davon war, daß er die reinen und naiven Einfälle der Kindheit vergaß, und mitleidig auf die unſchuldigen Uebungen, auf die ſüßen und frommen Entzückungen herabſah. Da er ſich jetzt nicht mehr für Kind hielt, ſo erröthete er faſt bei der Erinnerung an ſeine Kindheit; durch Talent und Fähigkeiten war er ſeinem Alter vorangeeilt, er wollte es auch überflügeln durch ſcharfe und ſchroffe Gewohnheiten, durch einen gewiſſen Anſtrich von ſtolzem Ernſt, der den Sonderling verkünden ſollte. Sein Vater fühlte die Nothwendigkeit, ihn der feſten Regel einer anhaltenden Arbeit zu unterwerfen. Er nöthigte ihn, immer nach Tiſche 12 Fugen von Bach zu ſpielen. Es war für Franz ein Spiel, ſie in verſchiedene Tonarten umzuſetzen.

Im Monat Mai 1824 führte ihn ſein Vater nach England; er ſpielte am Hofe Georgs IV. mit unglaublichem Erfolge. Auf ſeinen Aufenthalt in London beziehen ſich zwei Anekdoten. Liſzt wurde zu einer Soiree eingeladen; er machte ſich ſpät auf und erſchien faſt zu Ende. Unter den Virtuoſen, die ſich dort hatten hören laſſen, befand ſich ein ſehr mittelmäßiger Clavierſpieler; dieſer hatte ein Solo geſpielt, und eben keine große Senſation bei den Zuhörern erregt. Liſzt wurde jetzt gebeten, etwas vorzutragen; er ſpielte, ohne es zu wiſſen, daſſelbe Stück, das durch den vorigen Virtuoſen bereits ausgeführt war, und entzückte alle Anweſenden. Kein Menſch dachte daran, daß dieſe Piece dieſelbe ſein könnte, die man ſchon gehört hatte. Man ſtellte einige leiſe Vergleichungen an, die durchaus nicht zum Vortheil des erſteren ausfielen. Die Freunde deſſelben ſuchten ihn dagegen zu entſchuldigen, indem ſie die Schuld auf den allzu froſtigen und ernſten Charakter der Compoſition ſchoben, die er ausgewählt hatte. So weit war man, als Madame Paſta, die gegenwärtig war, zufällig nach dem Hefte griff, das noch auf dem Pulte lag, und die Identität beider Stücke erkannte.

In dieſer Zeit hielt ſich zu London ein ausgezeichneter Phrenolog, Deville, auf. Einige Perſonen ſuchten ihm den jungen Liſzt als einen trägen, unfähigen Knaben darzuſtellen, deſſen Familie nicht wiſſe, was ſie mit ihm machen ſolle. Der Phrenolog betaſtet aufmerkſam den Schädel des Kindes, befühlt einige Erhöhungen und meint, ihm ſcheine der Menſch nicht ſo übel, als man glaube. Indeß veranlaßt er Franzen, er möge ſich nicht auf das Studium der todten Sprachen legen. Aber, ruft er plötzlich mit Begeiſterung aus, indem er die beiden Zeigefinger auf die beiden Stirnwinkel legt, das iſt ein geborner Muſiker! Man mache ihn zum Künſtler, und Sie werden ſehn, was aus ihm wird! Ei wohl, erwiederte man ihm, dieſer Knabe iſt kein anderer, als der junge Liſzt, von dem Sie ſchon haben ſprechen hören. — Deville umarmte den Virtuoſen zärtlich, und war erfreut, eine augenſcheinliche Rechtfertigung der Wahrheit ſeines Syſtems gefunden zu haben.

Digitized by Google

Liſzt kehrte im September nach Paris zurück, und ergriff dieſelbe Lebensart, wie im vorigen Jahre. Im April 1825 machte er eine zweite Reiſe nach England. Er beſuchte die St. Paulskirche, und hörte dort einen Chor von 7—8000 Kindern aus den Freiſchulen, die einſtimmig Lieder und Pſalmen ſangen; er nahm hier einen jener ſeltenen und gewaltigen Eindrücke mit ſich, die man zu erneuern immer ſich wohl hüten muß, um nicht die Erinnerung daran zu ſchwächen.

Am Ende des Jahres 1825 wurde ſeine Oper, Don Sanche oder das Schloß der Liebe, Text von Théaulon und R., geprüft und zur Aufführung beſtimmt. Dieſe Oper erlebte vier Vorſtellungen in der königlichen Akademie der Muſik; nach der erſten führte Adolph Nourrit den Autor auf die Bühne unter den Beifallsbezeugungen des Parterre.

Dieſes erſte Auftreten im Theater hatte den Ruf des jungen Liſzt bedeutend gehoben. Sein Vater ſah hier den günſtigen Zeitpunct, ihn eine größere Reiſe in die Departements machen zu laſſen. Zu Anfang d. J. 1826 reiſten ſie nach Bordeaux, wo Franz einigemal mit großem Erfolg öffentlich ſpielte; in einem dieſer Concerte ſpielte Rode mit ihm. Einſt befand ſich Liſzt dort in einem Kreiſe von Muſikfreunden, und trug eine von ihm componirte Sonate vor, die er für eine Beethovenſche ausgab. Mochten ſich nun dieſe Herren bei dem bloßen Namen Beethoven einer gewiſſen Exaltation nicht enthalten können, oder täuſchte der Zauber des Vortrags ſie wirklich, oder hielten ſie's endlich für nothwendig, alles ſchön zu finden, was von dem größten Künſtler Deutſchlands und Europas ausging; der Streich gelang, und man fand die Sonate vortrefflich. — Er durchreiſte mit verſchiedenem Erfolge Toulouſe, Montpellier, Nimes, Marſeille, Lyon.

Seine Geſundheit hatte ſich indeſſen während der Reiſe ſehr befeſtigt. Er war bisweilen luſtig bis zum Uebermuth, und behielt demungeachtet ſeine Neigung zur Frömmigkeit. In Lyon, wo er eine Zeit lang verweilte, gewann das Gefühl ſeiner Beſtimmung neue Kraft in ihm, und beurkundete ſich ſeinem Geiſt in klareren Begriffen. Er kehrte in demſelben Jahr nach Paris zurück, und ſtudirte den Contrapunct unter Reicha. Sein Vater, der ihn mit vieler Mühe in die Oeffentlichkeit eingeführt hatte, fing jetzt an mit Widerwillen zu bemerken, daß aus ihm ein kleines Wunder geworden war. Er begünſtigte auch ſeine Liebe zur Einſamkeit, und wenn er bei Caſſe war, ſah er's gern, daß er 6 Monate lang ſich einſchloß. In dieſem trockenen Leben entwickelte ſich ſeine Neigung zur Andacht aufs neue. Er ſah die heitern Tage ſeiner Kindheit wiederkehren. Dieſe Frömmigkeit ſcheint uns an ihm um ſo merkwürdiger, als ſie gar nicht durch des Vaters Beiſpiel geſtützt und genährt wurde. Gleichwohl ließ ſich dieſe heiße und beſchauliche Seele, die ſich ganz in die Entzückungen einer heiligen Thereſe verſenkte, von der Bewunderung für den Selbſtmord hinreißen, ohne ſich vielleicht dieſes Widerſpruchs bewußt zu ſein. Dies beweiſt, wie ſehr gewiſſe Ideen des Jahrhunderts ſich eines Geiſtes bemächtigt hatten, der ſich zu gleicher Zeit vermöge eines natürlichen Triebes zu Gott wandte. Die Liebe zur Menſchheit bildete ſich allmälig in ihm, und zeigte ſich zuerſt durch Mildthätigkeit. Er liebte die Armen; wenn er Geld hatte, ſo gab er's ihnen, hatte er keins, ſo gab er Schnupftuch, Ringe und Juwelen hin. Einmal ging unſer junger Künſtler über den Boulevard, und ward von einem kleinen Kehrjungen angehalten, der ihn um einen Sou bat; Liſzt hatte nur ein Fünffrancſtück bei ſich. — »Da,« ſprach er, »laß mir das Stück wechſeln.« — Der Knabe lief, und ließ geradezu ſeinen Beſen dem Künſtler zur Bewachung da. Dieſer ſah ſich plötzlich mitten auf dem Boulevard allein, einen Beſen in der Hand, und fühlte ſich bald dadurch einigermaßen erniedrigt. — Indeß, ſagt er zu ſich, dieſer Beſen iſt der Brodverdienſt eines Menſchen, wie ich; dieſes ſchmutzige Werkzeug iſt in den Augen Gottes nicht geringer, als mein Pianoforte aus Ebenholz. — Und ſiehe da, er richtet ſich ſtolz auf, ſtemmt den Beſen mit geſtreckten Armen auf die Erde, und mit feſter Miene das Gaffen der Menge, die auf dem Boulevard herumlief, und die Blicke der Reichen, die in prächtigen Equipagen fuhren, betrachtend, wartet er die Rückkehr des Betteljungen ab.

In dieſer Zeit machten »die Väter der Wüſte« (les pères du désert) ſeine einzige Lectüre aus. Er beichtete oft; überhaupt glaubte er ſich zum Prieſterſtande berufen. Die Muſik hatte er zum Verdruß, und er widmete ſich ihr nur aus Gehorſam gegen den unbeugſamen Willen ſeines Vaters. Auf der einen Seite erfüllte die Furcht, ſeine Beſtimmung zu verfehlen, auf der andern die Furcht, des Vaters Hoffnungen zu täuſchen, ihn mit unerträglicher Herzensangſt, und erregte eine Menge Scrupel in ſeinem Inneren; unaufhörlich ſchäumte ſeine Seele, gleich einem Gefäße, das überläuft, nicht weil es zu voll iſt, ſondern weil ein geheimes Feuer das Waſſer darinnen zum Wallen bringt.

Vielleicht kann man vom Gefühle der Kunſt ſagen, was man vom Gefühle der Liebe geſagt hat, daß es verwandt iſt mit der Andacht. Ohne Zweifel ward unter den jetzigen Umſtänden unſer Künſtler zur Religion durch die Kunſt geleitet, ſo wie er ſpäter durch die Liebe dahin geführt wurde. In dieſer majeſtätiſchen Geiſtesrichtung machte er im Jahr 1827 eine Reiſe über Genf, Lauſanne und Bern. Er las ausſchließlich nur fromme Schriften. Bei ſeiner Rückkehr beſtürmte er ſeinen Vater um die Erlaubniß, zur Beichte gehen zu dürfen. Adam Liſzt, der hierin das Uebermaß fürchtete, gab es nicht immer zu; und um den Vater, den er ſehr liebte, nicht zu betrüben, beſtand er nicht darauf. Seine Frömmigkeit war aber ſonſt vernünftig, und ließ eine gewiſſe Frei-

Digitized by Google

heit der Ideen und Meinungen zu; ſie war nicht, wie beim Haufen der Frömmlinge, ſtarr, ſchroff, handwerksmäßig und brutal; ſie war eben ſo aufrichtig, bei weitem vernunftgemäßer, und gänzlich vom katholiſchen Geſichtspunct ausgehend. Die Litanei war ſein Lieblingsgebet. Er wiederholte häufig die Formel: Erbarme dich unſer! Erbarme dich unſer! und ſie ſchien ihm erhaben. Er ſah in dieſen drei Worten den Schrei aller Schmerzen, die Reue über alle Fehler, und gleichſam den Trauerrefrain für alle Leiden und Verbrechen der ganzen Menſchheit. Er faßte in dieſem Ausrufe das unendliche Elend des Menſchen und die unendliche Barmherzigkeit Gottes zuſammen, und ſagte, daß er, wenn er in vergeßlichen Augenblicken hätte beten können, die Litanei würde hergeſagt haben.

Im Frühling des genannten Jahres fand ſeine dritte Reiſe nach England ſtatt, die ein wahrer Triumphzug wurde. Er machte wiederholtes Glück im Drurylanetheater.

Auf ſeiner Rückreiſe nach Paris wurde ſeine Geſundheit wirklich wankend. Um dieſe wieder herzuſtellen, führte ihn ſein Vater in die Bäder von Boulogne. Aber dieſe Reiſe ſollte beiden verderblich werden. Adam Liſzt wurde, in dieſer Stadt kaum angekommen, von einer Entzündung überfallen, die ihn in Zeit von drei Wochen ins Grab warf.

Unſer Künſtler allein könnte den tiefen Eindruck ſchildern, welchen dieſer Todesfall, den man vor einem Monat noch nicht geahnet hatte, auf ſein zartes Herz, auf ſeine glühende Einbildungskraft machte, und der ihm einen Vater entriß, welcher ſein eignes Leben für nichts geachtet hatte, um nur dem ſeines Sohnes ausſchließlich zu leben. Bis jetzt hatte ſich der Gedanke an den Tod dem kleinen Franz noch nicht aufgedrungen. Dieſer Gedanke, der gewiſſermaßen Verſtandesſache und in ſeiner Allgemeinheit unbeſtimmt iſt, war in ihm noch nicht rege worden unter der möglichen Beziehung auf ſeine Perſon. »Einſt werd' ich alſo ſterben? Wie! ich werde ſterben? ich, der ich ſpreche, der ich mich fühle und berühre, ich könnte ſterben? Kaum kann ich's glauben, denn wenn die andern ſterben, ſo iſt das ſehr natürlich, man ſieht es alle Tage; man ſieht ſie dahin gehen, man gewöhnt ſich daran; aber ſelbſt zu ſterben, in eigner Perſon zu ſterben, das iſt etwas ſtark!« Dieſe Worte eines Schriftſtellers (de Maiſtre), der häufig die Tiefe ſeiner Gedanken unter dem Scheine des Leichtſinns und der Gleichgültigkeit verbirgt, drücken ſehr genau den indifferenten Zuſtand aus, in welchem Liſzt ſich rückſichtlich des Schreckensgedankens an den Tod befunden hatte. Er, der ihn nur von Weitem, nur in der Ferne ſeiner Ideen und jenſeits des Kreiſes ſeiner praktiſchen Exiſtenz geſehen hatte, er hatte nie über ihn nachgedacht und geforſcht, wie über die andern Dinge, mit denen er in directe Beziehung gekommen war. Plötzlich erſchien ſeinem ungeübten Blicke unter allen ſeinen niederdrückenden Geſtalten der Tod, dieſes Myſterium des Unglücks für den Gottloſen, des Ruhmes für den Chriſten, der Nichtigkeit für den Ungläubigen, der Weihe für den Künſtler, des Schmerzes für den Sohn und die Gattin. Er beugte ſich, er unterwarf ſich der zuſammenſchnürenden Kraft dieſes ihm faſt unbekannten, fremden Etwas, das er hatte Tod nennen hören. Der Tod ward ihm die erſte Enthüllung des Lebens.

Dieſes Ereigniß, welches ihn ſo plötzlich an dem Theuerſten, was er auf der Welt hatte, anfaßte, hemmte gewaltſam den Gang ſeiner Ideen und brachte augenblicklich ſeine Thätigkeit ins Stocken. Seine Seele, durch einen ſo heftigen Stoß geknickt, ſenkte ſich in Vergeſſenheit aller Pflicht, und erſtarrte in der fixen Idee gänzlicher Verlaſſenheit. Stumme Seufzer, Vorwürfe, Gewiſſensbiſſe, Zweifel, abergläubiſche Schreckbilder vielleicht, deren wahre Urſache er ſich nicht enthüllen konnte, ſtiegen aus den Tiefen ſeines Innern auf, und ſchwirrten wie Trauergeſpenſter um das immer gegenwärtige Bild des todten Vaters. Den Troſt der Religion wieder zu ſuchen, daran dachte er nicht mehr; wenn er daran gedacht hätte, ſo würde er nicht genug Schwungkraft und Energie in ſich gefunden haben, ihn herzubeſchwören, und wenn man ihn dargeboten hätte, ſo würde er ſicherlich auf ſeine Seele nutzlos wie der Thau auf die Marmorſtatue gefallen ſein. Die Gleichgültigkeit und der Schauer bei des Vaters Todeskampf hatten ſeine religiöſen Gefühle bis in die entfernteſte und verborgenſte Region ſeines Herzens zurückgeſtoßen. Er fühlte keine Liebe, keine Thränen mehr. (Fortſetzung folgt.)

Aus Königsberg.

(Oper.)

»Sind auch Apollo und Bacchus keine Götter mehr, — in übermenſchlicher, wenigſtens in magnetiſcher Beziehung müſſen ſie dennoch zu einander ſtehen: ſonſt wäre es ja ganz unbegreiflich, wie Jemand aus Bacchus Traube das Treiben Apollos zu entziffern vermöchte. Was meinſt du?« — — Ich neigte das Haupt, um meine Schamröthe zu verbergen. Denn gehöre ich auch nicht zu jenen Referenten, die während der Oper, dem Concerte ꝛc., im Weinhauſe ſitzen, ſo ahnt doch mein Freund nicht, wie ſchwer es mir angekommen, bei den Muſen getreulich auszuhalten. Ihm iſt es unbekannt, was das heißt, einer Sängerin zuhören, die Dasjenige, was ihr an Tiefe abgeht, dadurch zu erſetzen ſucht, daß ſie vom zweigeſtrichenen d an Alles um einen Viertelton herunterzieht; er weiß nicht, was das heißt, eben dieſelbe, von einem Paar angetrunkenen Burſchen hervorgerufen, nach dem erſten Act erſcheinen ſehen; bei ſeinem warmen Blute und hu-

Digitized by Google

manen Humor gegen Damen, ſeiner beſonderen Inclination für geheimnißvolle Hintergründe fühlt er wahrlich nicht, was das ſagen will, zu dem Allen bei 18 Grad Kälte ein freundliches Geſicht zu machen! — Das geht über die Kellerluft! — Bacchus, du biſt tief geſunken, Kerker und Blutgerichte ſind jetzt deine Tempel, dennoch möchte ich zu dir fliehen, möchte Apollo verlaſſen, ja — darauf verzichten in den Reihen der Componiſten dieſes Jahrhunderts bald nach Bellini und Donizetti genannt zu werden, oder gar in das preußiſche Tonkünſtlerlexicon aufgenommen zu werden, wenn ich nicht fürchten müßte, in deinen unterirdiſchen Klüften auf ein paar Harfen oder Guitarren zu treffen, die Robert den Teufel verarbeiten. Daher bleibe ich fortan daheim und ſchließe mein Referat mit dieſem Jahre ab, indem ich noch kurz berichte, was ſich hier bis zum 1. Januar 1836 zugetragen hat.

Das Theater beſchränkte ſich auf Wiederholungen. Eine Nichte des Operndichters und Schauſpielers Wohlbrück, die ſich Madame Uſov nannte, gaſtirte als Roſine im Barbier, Henriette im Schloſſer und Maurer und als Aſchenbrödel. Den Herren gefiel, den Damen mißfiel ſie außerordentlich, denn ſie iſt hübſch; vielleicht ſo hübſch, wie das Clärchen von Avignon, wiewohl ich nicht verſucht wurde zu unterſuchen — alſo gewiß unparteiiſch ſpreche — ob das Symbol der Dreieinigkeit, nämlich die wunderbaren Steine der **heiligen Clara** bei ihr zu finden ſeien. Doch weiß ich, daß ihr, hinſichts der Kunſt, das Göttliche ganz fehlt, Geiſt aber doppelt vorhanden ſcheint. Ferner debütirte ein Herr Schmidt aus Riga, als George Braun, Fra Diavolo und Zampa. Er entſprach den Erwartungen, und wurde dem hier ſchon früher angezeigten hieſigen Opernperſonale beigegeben. — In den acht Orcheſterconcerten hörten wir neu: die Weihe der Töne von Spohr. Ref. ſchien ſich anfangs nicht in der freien Natur, ſondern in einer Menagerie von Vögeln zu befinden und litt gewaltig von dem Geſchnatter, Geguckuke und Gezirpe; ſpäter wurde ihm wohler. Ferner eine Symphonie von Louis Schuberth, dem jetzigen Muſikdirector des Theaters. Ref. freute ſich ſehr über die ſchönen Mittel, die Hr. Schuberth als Inſtrumental-Componiſt beſitzt. Er wird Glück machen. Außerdem führte Hr. Muſikdirector Riel die Zerſtörung Jeruſalems von Löwe in der Domkirche auf. Endlich gab es noch mehre Subſcriptions-Concerte, als: 1) das der Clavierſpielerin R. A. Laidlav, — 2) zwei Concerte einer Demoiſelle Giere für die Verwahrloſten, (Herz, Czerny ꝛc., bleiben Haupthelden), — 3) das Concert des blinden Tenorſängers Buroo, eines Schülers von Rubini, — 4) das Concert des ſchwediſchen Hofſängers Ronniger (Baſſiſten), der uns eine Muſe entführen will. Ja, ja, dem Norden gönnt man nichts! — —

J. Feski.

Ueberſicht

der im nächſten Carneval auf den verſchiedenen Bühnen Italiens wirkenden vornehmſten Künſtler und ihrer Vorſtellungen.

1. **Lombardei.** — **Mailand.** K. K. Theater alla Scala. Erſte Sängerinnen: Mad. Malibran und Schoberlechner. Tenor: HH. Poggi und Reina. Baſſiſten: HH. Marini und Marcolini. (Darzuſtellende Opern: Maria Stuart von Donizetti, die Puritaner von Bellini, Giovanna Gray von Vaccai.) — **Bergamo.** Dem. Melas, die HH. Regoli, Negrini und Frezzolini (Buffo). — (Darzuſtellende Opern: Nina von Coppola, l'Eliſir d'Amore von Donizetti, die dritte noch unbeſtimmt). — **Cremona.** Dem. Vittadini, Mad. Calamari Maggioni, die HH. de Gattis, Valli und Benetti. (Darzuſt. Opern: Norma, Nina.) — **Mantua.** Dem. Blaſis und Viale, die HH. Mori, Rigamonti und Galli. (Pirat, Norma, Nina.)

2. **Venetianiſche Provinzen.** **Venedig.** Theater alla Fenice. Dlls. Ungher und Vial, die HH. Paſini, Salvatori und Ambroſi. (Giovanna di Napoli von Granara, die Puritaner, Beliſario von Donizetti). — **Verona.** Mad. Ferlotti und Carraro: die HH. Tatti, Potelli und Berini. (Opern noch unbeſtimmt.) — **Vicenza.** Dem. Prighonti, die HH. Tommaſi, Linari, Billini und Rovere. (Opern noch unbeſtimmt.) — **Padua.** Dem. Albertini und Mancini-Carletti, die HH. Gambarini und Battaglini. (Opern noch unbeſtimmt.)

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

(12) Clara Wieck gibt Ende dieſes Monats in Dresden Concert. — Hummel iſt in Brüſſel eingetroffen und wird da ſpielen. —

(13) Paganini iſt von der Erzherzogin von Parma zum Intendanten des dortigen Hoftheaters ernannt. (Voſſiſche Zeitung). — Am 2. Dec. fand in Neapel Bellinis Gedächtnißfeier ſtatt, wobei eine Meſſe von Zingarelli, Bellinis erſtem Lehrer, der nun 85 Jahr alt, gegeben und von ihm ſelbſt dirigirt wurde.

(14) Der von den Unternehmern der geiſtlichen Concerte in Wien ausgeſetzte Preis für eine Symphonie iſt Hrn. **Franz Lachner** zuerkannt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 6.** Den 19. Januar 1836.

Um die dämoniſchen Wirkungen zur Begeiſterung zu läutern, iſt beharrlicher Fleiß der erſte Zauberſpruch. Wie thöricht es iſt zu glauben, daß das ernſte Studium der Mittel den Geiſt lähme.
C. M. v. Weber.

Franz Liſzt.
(Fortſetzung.)

Der Tod eines Vaters iſt die Wurzel einer abgeriſſenen Vergangenheit; der Tod eines Kindes iſt eine Zukunft, die verlöſcht. Ein verwaiſter Knabe iſt ein ſchwacher Schößling, der gewaltſam durch's grauſame Eiſen von dem Mutterſtamme losgetrennt worden iſt, und der verbuttet, verwelkt und eingeht, wenn ſein Saft ſich nicht plötzlich auf günſtigem Boden erſetzt. Wie ein welker Stängel, der ſich allmälig nach dem Boden zu krümmt, ſank unvermerkt der junge Liſzt darnieder, und neigte ſich der Erde zu, die in ihrem Schooße die väterlichen Reſte barg, wenn er von der Vergangenheit hinweg, wo er nichts mehr als ein Grab ſah, ſeinen Blick in die Zukunft warf. Von jetzt an erſchien ihm ſein Leben in zwei Anſichten getheilt: auf der einen Seite ſah er ſein Tagewerk des Gehorſams geſchloſſen; auf der andern ſah er in der Ferne ſich eine freiere Laufbahn eröffnen. Sein gebeugtes Haupt hob er ſtolz wieder empor, und noch »von des Todes Schatten eingehüllt,« entſchloß er ſich, gerades Wegs jenem Lichte zuzuwandeln, das ihm aus der Ferne her glänzte.

So ſchloß ſich mit dem Leben ſeines Vaters die Periode der Unterthänigkeit, während deren er durch ſein Spiel großes Glück gemacht hatte. Die Manier ſeines Spieles war ſehr ungeſtüm; aber während der Strom einer trüben Begeiſterung dahinbrauſte, ſah man mitten durch von Zeit zu Zeit die Blitze des Genies und einige jener göttlichen Funken glänzen, die er heut zu Tage ſo verſchwenderiſch hinſprüht, goldne Sterne, möchte man ſagen, die unaufhörlich aus einer ungeheuern Feuersbrunſt aufſteigen. Aber ſo lang er bald den Forderungen ſeiner Lehrer, bald den Launen des Publicums, bald der Autorität ſeines Vaters unterworfen war, konnte ſich ſeine Einbildungskraft nur verſtohlen der eignen Phantaſie überlaſſen; bald führte eine zu ausſchweifende Abweichung, bald ein zu ängſtliches Nachtreten ihn zu Fehlern; er war nicht er ſelbſt; alles war bei ihm erſt Ahnung.

Jetzt thut er einen Schritt in die Vergangenheit, er entſchließt ſich zu einer ernſten Selbſtprüfung, deren Zweck iſt, ſich zu befreien von allen fremdartigen Einflüſſen, genau zu erforſchen, was ihm bei dem Vortrage auf ſeinem Inſtrument von Außen aufgedrungen worden, oder was er ſelbſt freiwillig in ſich aufgenommen zum Nachtheil ſeiner Individualität, und endlich von den angenommenen Gewohnheiten diejenigen auszuſcheiden, die der Ausübung ſeiner natürlichen Gewohnheiten hätten hinderlich ſein können. Das ließ ſich freilich ohne Schwanken und Zaudern nicht abthun. Wie ein Pendel, deſſen Schwingung ein anſtoßender Gegenſtand hemmt, zitterte er einige Zeit hin und her, bevor er den Ruhepunct fand, aber ſein mächtiger Wille beſiegte alle Schwierigkeiten. Ehe er ſich alſo auf die ſtürmiſche Bahn der Freiheit hinausſtürzte, verſenkte er ſich in die umfaſſende, ruhige und erwägende Wiſſenſchaft der Ordnung. Er ſuchte die Mittel auf, durch die er ſeine Fähigkeiten einem harmoniſchen Geſetze unterwerfen könnte, und ſtrebte jenen unerſchütterlichen Frieden zu erringen, der nach einem eben ſo wahren als tiefen Ausſpruch des heil. Auguſtin »die Ruhe der Ordnung« iſt. Ein kurzer Zeitraum der Einrichtung ſollte dem unbegrenzten Zeitraum der Freiheit vorangehn. Wie ein junger Adler, der auf den Raub ausgeht, glättete er ſeine Federn, ſchlug er ſeine Flügel, um den Staub des

Reſtes davon abzuſchütteln und ihre Kraft zu erproben, bevor er ſie im grenzenloſen Raum ausbreitet.

So begriff er die Bildung des Künſtlers, indem er ſie im Geiſte mit der Bildung des geſellſchaftlichen Mannes zuſammenſtellte, denn der Mann der Geſellſchaft findet im Künſtler ſeinen höchſten und vollendetſten Ausdruck. Er ſtellte ſich in die Welt unter dieſer doppelten Beziehung, und ſchritt mit feſtem und edlem Vertrauen auf ſich ſelbſt, ſeiner Beſtimmung entgegen.

Von Boulogne nach Paris zurückgekehrt begründete ſich Liſzt eine Exiſtenz durch Unterricht. In dieſer Zeit begannen ſeine literäriſchen Forſchungen; bis jetzt hatte er nur in einzelnen Anwandlungen Geſchmack daran gefunden. Es ſtellt ſich nun ein Umſtand ein, der eben ſo wichtig an ſich, als durch die Folgen iſt, welche daraus für die Exiſtenz unſers Künſtlers entſprangen. An dieſen Umſtand knüpft ſich ſeine erſte Weihe für das Leben: er liebte, und — was folgt — er litt und büßte. Wir fühlen uns nicht verbunden, dieſe kritiſche Epoche zu erzählen; wir begnügen uns vielmehr, folgende Bemerkung als eine moraliſche Wahrheit auszuſprechen, die aus dem Umſtand, den wir mit Stillſchweigen übergehn, entſpringt. Der vornehme Mann ſchätzt die Talente; er ſucht ſie, zollt ihnen Beifall, Aufmunterung und Belohnung. Aber wenn er belohnt, ſo betrachtet er das Talent doch nur als eine Sache, die ſich mit Geld bezahlen läßt. Nie wird ein Vornehmer ſeine Tochter einem Künſtler geben; er wird ſagen, daß ſich ſeine Familie immer ſtandesmäßig gehalten habe, oder wenn auch eine Ausnahme eingetreten wäre, ſo will er doch ein ähnliches Aergerniß nicht erneuern. Alles Wiſſen, alles Genie, alle Berühmtheit, die ein Künſtler beſitzt, können in den Augen des Vornehmen den ſo gemeinen, ſo banalen und oft ſo heruntergekommenen Titel eines Edelmanns nicht aufwiegen. Ein Edelmann, mag er noch ſo einfältig, noch ſo dumm und verwahrloſt ſein, iſt immer noch von einem gewiſſen Glanz umgeben, der heller iſt, als der des Künſtlers. Man hat es dieſen Leuten geſagt, daß ſie den wahren Adel beſitzen, weil ſie auf den Buchſtaben fußen, d. h. daß ein reineres Blut, als das anderer Menſchen, in ihren Adern rolle, und dieſe Leute haben's geglaubt. —

Die Ergebung wirkt nur inſofern eine Reinigung, als der Geiſt durch einen freien Act des Willens ihr beiſtimmt, und das Herz von ſelbſt den Eingebungen einer verborgenen, geheimnißvollen Gnade ſich öffnet. Dann erſt entſteht aus dem Opfer, das man gänzlich dargebracht hat, eine tröſtende Kraft und eine wunderbare Tugend, die reichlich für die große Anſtrengung und Selbſtüberwindung entſchädigen, welche es gekoſtet hat. Dann iſt es der Schöpfer ſelbſt, der ſich darbietet zur Vergütung des Geſchöpfes. Wie Silvio Pellico verſenkte ſich Liſzt in Gott. Alle irdiſchen Schönheiten verblichen in ſeiner Seele vor dem Gedanken an Gott, der ihm ſo nahe, ſo innig verbunden war. Mit allem Schwung der Seele, mit aller Kraft der Jugend verlor er, ertränkte er ſich in dieſer göttlichen Quelle, und raſtlos beſchauend und hinanſtrebend zu dem, was unendlich, unermeßlich und unwandelbar iſt, erweiterte er ſich am Buſen des unerſchaffenen Weſens. Jeden Tag erneuerte er ſein Opfer in ſeinem Herzen. Er trat in engere Verbindung mit Urhan, und ſchöpfte neue Kraft in den Geſprächen mit ihm. Im Umgang mit dieſem Freunde konnte er ſich von dem läſtigen Zwange befreien, eine Seite ſeines Weſens zu verbergen; er konnte gegen Urhan nicht nur als Künſtler, ſondern auch als Menſch und Chriſt ſich offen ausſprechen. Man mag dieſes Leben ein eingezogenes, heiliges, frommes nennen, man nenn' es zugleich ein glückliches. In dieſer religiöſen Gluth erinnerte er ſich einſt, daß er Muſiker war, denn die Muſik war nicht Er. Er nahm ſich vor, religiöſe Muſik zu componiren; da aber die Muſik, die man in unſrer Zeit ſo nennt, ihm nicht mit vollem Rechte dem menſchlichen Begriffe zu entſprechen ſchien, ſo drang ſich ihm der Gedanke auf, daß er eine heilige Muſik ſchaffen würde. Unterdeſſen malte er in ſeinen einſamen Phantaſieen die Freuden, die Entzückungen himmliſcher Gemeinſchaft; er malte auch die Welt, wie er ſie von der Höhe herabſah, auf der er der Erde entrückt war.

Wenn die Seele das höhere Leben in ſolcher Fülle, in ſolchem Ueberfluß koſtet, ſo geſchieht es ſelten ohne Nachtheil für das körperliche Leben. Liſzt fiel in Krankheit; ſeine Lebenskräfte erſchöpften ſich bald unter dieſem Uebermaß von Geiſtes- und Gefühlsthätigkeit. Eine Abmattung, die ſechs ganze Monate dauerte und ſchreckliche Fortſchritte machte, ließ ſeinen Tod fürchten. In den Tageblättern berichteten verſchiedene Artikel den Tod deſſen, dem man in einem Alter von zwei Jahren hatte den Sarg machen laſſen.

(Fortſetzung folgt.)

Pianoforte.

Etuden.

(Fortſetzung.)

Charles Mayer (de St. Petersbourg), 6 Etudes. Oeuv. 31. Rthlr. 1. 12 gr. — Offenbach, André.

Dem Achilles gibt man einen Centauren zum Lehrer; ſchöne Spiele jedoch wollen wir bei den Grazien lernen. Die obigen Etuden ſind welche, — Grazien von anmuthiger Geſtalt und hellem Angeſichte.

Wir Alle wiſſen noch von der Schule her, wie wir uns vor gewiſſen Lehrern ihrer Kälte und Strenge wegen beinahe fürchteten, während wir uns auf die »Stunden«

Digitized by Google

anderer ordentlich freuten. Aehnlich verhalten ſich andere Etuden zu unſern; man bleibt mit Freude über die Zeit bei ihnen und ſucht ſie recht inne zu werden, da ſie einen gleich vorneherein freundlich anſehen und durch nichts Schwierigverwickeltes abſchrecken. Und dann ſtoßen wir oft auf traurige Geſtalten, welche die Schulſtube zuſammen gedrückt, ſtumm und ſcheu gemacht hat. Sie wiſſen, ſind ſie ſich ſelbſt überlaſſen, weder rechts noch links, — wiſſen nicht, wie ſie es anfangen ſollen, weiter zu kommen, — gehen zwei Schritte vor und wieder einen zurück. In ſolche erkältete Naturen Leben und Ton zu bringen, gebe man ihnen dieſe und ähnliche Etudencompoſitionen in die Hand, deren Schwierigkeiten der Möglichkeit der freien Darſtellung nicht im Wege ſtehen.

Als Etuden beſonders beſehen, ſo erkennt man in ihnen den gründlichen Virtuoſen, der ſein Inſtrument, wenn auch nicht nach vielen Seiten hin, doch deſſen eigentlichen charakteriſtiſchen Ton ſtudirt hat, der dem Spieler nichts zumuthet, was er nicht nach und nach mit Sicherheit ausführen lernen könnte, der, mit einem Worte, etwas Unclaviermäßiges gar nicht mehr erfinden kann. Erwarte man alſo keine gefährlichen Zickzackläufe oder Rieſenſprünge, ſondern eben Graziengänge und Windungen, welche die Glieder minder kräftigen, als frei und geſchmeidig machen. — Die erſte und dritte ſcheinen etwas aufgeregter, doch wallt nichts über den Rand. Die zweite iſt durchaus liebenswürdig, vom zweiten Theil an gut geſetzt, übrigens nützliche Uebung. Der Charakter der vierten erinnert an eine von Moſcheles in E; ſie würde durch Verkürzung gewinnen, indeß bleibt ſie auch lang lieblich genug. Mit der fünften ſcheint ein Rondo angelegt, das wir ausgeführt wünſchten. Die letzte gefällt uns als Compoſition am wenigſten; es fehlt ihr ein rhythmiſcher belebender Gedanke, den wir der linken Hand gegeben hätten; als Uebung für die Geläufigkeit der rechten Hand rathen wir ſie oft zu ſpielen. —

Eben kommt uns durch beſondere Gefälligkeit die Correctur von drei neuen Etuden (Op. 40.) deſſelben Componiſten zu, die in dieſen Wochen bei Peters erſcheinen. Wir müßten die obigen Zeilen Wort für Wort abſchreiben, wollten wir etwas darüber ſagen. Die zweite iſt vorzüglich. —

F. Ries, 6 Exercices. Oeuv. 31. 2 Francs. 50 Ctms. — Bonn, Simrock.

Wir genügen hier nur der Pflicht der Pietät gegen das Jugendwerk eines Meiſters, deſſen hohe Verdienſte um die Ausbildung des Clavierſpiels nicht vergeſſen werden müſſen. Mit Luſt erinnere ich mich noch des Tages vor länger als zehn Jahren, wo mir dieſes Heft in die Hände fiel. Alles dünkte mir rieſig, unüberwindlich, namentlich die erſte ſonderbar verſchränkte, ausgezackte, und die in D-Dur, wo Achtel, Triolen und Sechszehn-Theile übereinander gebaut ſind und bei der mein Lehrer äußerte: »ſie ſei zehnmal leichter zu componiren als zu ſpielen,« was ich damals nicht verſtand. Die Schwierigkeit betreffend, änderte ſich nachmals meine Meinung und iſt nur der Reſpect vor dieſen Etuden derſelbe geblieben. Wir legen ſie von Neuem Jedem und Allen an's Herz.

F. W. Grund, 12 grandes Etudes. Oeuv. 21. Rthl. 2. — Hamburg, A. Cranz.

Vielleicht daß mancher die Hand ſieht, mit der wir dieſe Etuden (wie die nachfolgenden von Weyſe und Berger) hoch über die Fläche elender Werke halten, welche Ausgezeichnetes weniger namhafter Künſtler ſo oft zurückdrängen, öfters ganz überdecken. — Sie ſind dem Meiſter Moſcheles gewidmet, und dürfen es ſein; denn wir haben einen Künſtler vor uns, der, was ihm von höherer Hand verliehn, auf die würdigſte Weiſe ausgebildet, und ſeiner Kräfte und Mittel ſich bewußt, dieſe in ihrer Ausdehnung angewandt hat. Was uns die Etuden vorzüglich werth macht, iſt, daß ſie, eben ſo charakteriſtiſch als techniſchbildend, Nahrung für Hand und Geiſt zugleich bieten. Wir erinnern uns nirgends eine ausführliche Anzeige geleſen zu haben und geben dieſe. In der erſten iſt eine Figur durchgeführt, die Finger der rechten Hand, namentlich die ſchwächern zu ſtärken. Ein Zug, der dem Componiſten beinahe Manier geworden, zeichnet dieſe Etude wie ziemlich alle andern aus, daß nämlich nach dem Ende hin gewöhnlich ein neuer melodiſcher Gedanke auftritt *), wodurch die eigentliche Uebung wie etwas zurückgedrängt ſcheint, ohne jedoch ganz ſtill zu ſtehn; es gefällt uns dieſe Weiſe ausnehmend. — Nr. 2. Uebung in Octaven und mehr als das: — poetiſches Bild von einer zarten Künſtlerhand entworfen. — Nr. 3. Sanft und eben, ohne beſondere Auszeichnung. Das Pedal heben wir erſt zu Ende des Tactes auf, da die Vorhalte durch die vielen Hauptaccordnoten doch im Augenblicke zum Schweigen gebracht werden. In Bachs Exercices Heft 1. Nr. 2. ſteht eine ganz ähnliche Etude. — Nr. 4. Leichtfertiges und Coquettes gelingt dem Componiſten nur wenig, es iſt zu deutſch dazu und mag's getroſt Anderen überlaſſen. — In Nr. 5. lebt er wieder in ſeiner Sphäre, doch verliert das Stück auf S. 14. Syſt. 3. an Spannung. — Nr. 6. In den Etuden von Cramer (Nr. 4. in C-Moll), Moſcheles (Nr. 17. in Fis-Moll) und Ries (Nr. 1. in C-Moll) finden ſich welche zu gleichem Zwecke. Die vorliegende ſcheint uns nicht frei genug geſchaffen, mag aber, raſch, ſcharf Note auf Note geſpielt, Effect machen. — Nr. 7. Gehört in die Gattung von Nr. 4. Als Uebung war ſie uns ein alter Bekannter, der uns früher oft zu ſchaf-

*) Nr. 1. S. 5. T. 2, Nr. 2. S. 7. T. 3, Nr. 4. S. 11. Syſt. 2. T. 3, Nr. 5. S. 15. Syſt. 4. T. 3, Nr. 7. S. 19. Syſt. 4., N. 8. S. 23. Syſt. 3. T. 3, Nr. 12 S. 35. Syſt. 3. T. 4.

Digitized by Google

en machte. — Nr. 8. Trefflich, Oſſianiſchen Charakters. Die vorkommenden Quinten ſtören uns nicht; wir ſchätzen es ſogar, daß er ihnen nicht pedantiſch auszuweichen ſuchte. — Nr. 9. In Hummelſcher Art. Die Fiorituren ſind etwas ſteif und können wir namentlich den ſchmachtenden Ausgang, wie Seite 25. im letzten Tact, S. 26. T. 5., gar nicht ausſtehen. Die Art der Bearbeitung, wie ſie S. 26. bei dem Wiederauftreten des Hauptgeſanges, ſteht dem Verfaſſer viel edler an. — Nr. 10. Die geiſtvollſte und eigenthümlichſte und zwar durchweg vom erſten bis zum letzten Tact. Wir ſtreichen ſie roth an. — Nr. 11. Schwierig, aber nützlich und dankbar; man vergleiche übrigens Cramer (37 in B) und Keſſler (11 in Des), die ihr ganz ähnlich. — Die letzte wird im Verlauf monoton, zumal ſchon die Figur in Nr. 7. verbraucht. Geiſtreicher, lebhafter Vortrag würde das Erſtere vergeſſen machen.

(Beſchluß folgt.)

Ueberſicht

der im nächſten Carneval auf den verſchiedenen Bühnen Italiens wirkenden vornehmſten Künſtler und ihrer Vorſtellungen.

(Schluß.)

3. K. Sardiniſche Staaten. — Turin. Königl. Theater. Mad. Griſi, Dem. Giacoſa, die HH. Donzelli und Schober. (Erſte Oper: Gl' Ingleſi von Coppola.) Theater Sutera. Dem. Fallardi, die HH. Marini, Ferlotti und Negri. — Genua. Theater Carlo Felice. Dem. Palazzeſi, die HH. Paganini, Giordani und Coletti. (Opern: Moſes von Roſſini, die Puritaner.)

4. Parmeſaniſcher Staat. — Parma. Mad. Boccabadati, die HH. Pedrazzi, Vareſe und Lei. (Erſte Oper: die Puritaner.) — Piacenza. Mad. Ferron und Scheggi, die HH. Mileſi, Botticelli und Scheggi. (Erſte Oper: Beatrice de Tenda).

5. Modeneſiſcher Staat. — Modena. Mad. d'Alberti, die HH. Pompejano, Leonardi's und Fontana.

6. Kirchenſtaat. — Rom. Theater Apollo. Mad. Schütz-Oldoſi, die HH. Baſadonna, Zuchelli und Marini. (Erſte Oper: Ines de Caſtro von Perſiani). — Bologna. Theater Comunale. Mad. Gaduſſi, die HH. Zamboni, Conſtantini und Vaccani. (Erſte Oper: Nina). — Ancona. Dem. Marcheſi, die HH. Tincolini, Ludovici und Cipriani. (Erſte Oper: Il Furioſo). — Perugia. Dem. Boyer, die HH. Ferrari und Alberti. (Erſte Oper: Pariſina). — Peſaro. Mad. Rubini de Santis, Mad. Rubini, die HH. Giovanni und Poggiali. (Opern: Pariſina und Norma).

7. Königreich beider Sicilien. — Neapel. Theater San Carlo. Mad. Ronzi de Beguis, Tacchinardi-Perſiani, Duprez, die HH. Duprez, Mariani, Salvi, Coſſelli, Ronconi und Porto. — Palermo. Theater Carolino. Mad. Demery, Franceschini, Sontolini. Die HH. Antognini, Santi, Baroilhet und Antoldi.

(Echo von Mailand.)

Chronik.

(Kirche.) Berlin. 14. In der Singakademie »David,« Oratorium von Bernh. Klein (S. in N. 11. der Voſſiſchen Zeitung einen Artikel von Rellſtab).

(Oper.) London. 5. Jan. Zum erſtenmal: Le cheval de bronze von Auber.

Hamburg. 11. Richard Löwenherz, Muſik von Gretry.

Dresden. 13. Zum erſtenmal: l'Elisir d'Amore von Donizetti. Adina, Frl. Heinefetter.

Leipzig. 15. Jeſſonda. Hr. Freimüller aus Magdeburg, Nadori.

Berlin. 15. 19. (Königl. Oper). Die Sprache des Herzens, Operette in 1 Acte, Text von Lyſer, Muſik von J. P. Pixis. (Conſtanze, Frl. Francilla Pixis.)

(Concert.) Berlin. 16. Concert der Gebrüder Griebel.

Leipzig. 14. 12tes Abonnementconc. Symphonie von Haydn (Es-Dur). — Scene und Arie aus Zelmira (Frl. Grabau). — Concert für die Violine (Nr. 5.), compon. und geſp. von Hrn. Concertm. Léon de Saint-Lûbin. — Ouvert. zur Oper König Branors Schwert von demſelben. — Erſtes Finale aus Oberon. — Souvenir de la Hongrie. — Divertimento für die Violine, compon. und geſp. von Hrn. St. Lûbin. — 16. Erſtes Quartett d. HH. David, Ulrich, Queiſer und Grabau. (Ueber ihre ausgezeichneten Leiſtungen ſpäter).

Wiesbaden. 10. Richard und Cäcilie Mulder, Clavierwunderkinder. — Der erſtere wird in holländiſchen Blättern der Vieuxtemps des Pianofortes genannt.

☞ Titel und Inhaltsverzeichniß zum erſten Band d. n. Ztſchr. für Muſik (April — December 1834) ſind in dieſen Tagen von dem früheren Verleger, Hrn. C. H. F. Hartmann, an die Buch- und Muſikalienhandlungen, von denen die geehrten Abonnenten jenen Band bezogen, abgeſandt worden und bei dieſen in Empfang zu nehmen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. | № 7. | Den 22. Januar 1836.

Ein ſchwerer Gram iſt ein verdorbnes Blut,
Der immer kreiſend jegliches entzündet,
Bis man ihm einen Weg nach Außen bahnt.
Raupach.

Franz Liſzt.

(Fortſetzung.)

Der Künſtler erſtand wieder, aber er faßte den feſten Entſchluß, der Welt abgeſtorben zu leben. Er konnte ſich für das Leben in der Geſellſchaft nicht wieder erholen; das Geräuſch der Menſchen war ihm unerträglich und erzeugte einen ſchreienden Mißton mit dem, was ſich in ſeiner Seele regte. Aber ſolche Entſchließung hält nicht aus. Wenn nach einer Krankheit der Körper wieder die Friſche der Geſundheit fühlt, wenn das Leben durch alle Poren wieder eindringt, dann ereignet ſich es oft, daß das Gefühl des Daſeins die Einbildungskraft in eine excentriſche Stimmung verſetzt, und ihr eine ſolche Aufregung und Triebkraft mittheilt, daß ſie ihren Sprung weit über die Grenzen hinaus nimmt, die zu überſpringen ſie ſich anfangs verboten hattr. Und wenn ſie dieſe Schranken einmal überſchritten hat, dann kennt ſie keinen Zügel mehr. Aufgeregt durch das überquellende Leben, durch das ſirdende Blut, was durch die Adern ziſcht und die Gehirnnerven in eine Art Trunkenheit verſetzt, faßt ſie jetzt nur trüb und verworren die Anſchauungen und Begriffe auf, die ihr ſonſt ſo klar und vernehmlich waren; ſie ſtrebt heftig, ſich unter das äußere Leben zu miſchen, und endigt damit, daß ſie ſich auf die phyſiſchen Genüſſe, wie auf eine Brute ſtürzt. Wir glauben nicht, daß man einer derartigen Urſache die kurze Periode des Unglaubens zuzuſchreiben habe, welche auf die Periode jener ſinnlichen Beſeligung, jener myſtiſchen Beſchaulichkeit folgte, durch die ſich die irdiſche Laufbahn unſers Künſtlers ſchließen zu müſſen ſchien. Wir ſind vielmehr geneigt zu glauben, daß die Sorgloſigkeit, in der er rückſichtlich der Religion, der Zukunft, der wahren Liebe und ſelbſt des Ruhmes fiel, daß dieſer vollendete Indifferentismus ihm eingehaucht worden ſei durch die unſer Zeitalter durchwehenden Ideen, welche ſich den Weg zu ihm gebahnt hatten, und von deren Einfluß er vielleicht ſich nicht Rechenſchaft geben konnte. So erzeugte ſich denn mitten in ſeinem Ungeſtüm ein Lächeln des Hohns, das gegen ihn ſelbſt gerichtet war. Der Menſch iſt ein Doppelweſen: darin kommen unſere heil. Schriften, die alten Philoſophen, die modernen Sittenlehrer überein. Liſzt machte davon die traurige Erfahrung. Neben ſeinem eigentlichen, ſeinem wirklichen Ich ſah er, gleichſam als einen Unglücksgenius, ein zweites Ich ſich erheben, das oft widerrechtlich die Stelle des erſten einnahm; eine geheimnißvolle, böſe Macht, die ſich ſeiner bemeiſterte, ihn beherrſchte. Wenn er nun mit ſardoniſchem Lächeln ſich wegen des Glaubens an Gott tadelte, wenn er ſich wegen der Frömmigkeit, der Liebe, der Freiheit, der Kunſt verlachte, ſo war Er es nicht, der alſo lachte und ſprach, es war der Andere. Wenn er den Pascal geleſen hatte, den Verſuch über die Gleichgültigkeit, das war Er; aber wenn er in der jetzigen Periode Volney, Rouſſeau, Dupuis, Voltaire, Byron las, wenn er hoffärthig vernünftelte, wenn er ſpöttelte, wenn er haßte, wenn ſein Verſtand in froſtige Bewunderung für den Selbſtmord und die Nichtswürdigkeit gerieth, das war nicht Er, das war der Andere. Dieſer dogmatiſche, hohnlachende Cynismus war nicht Er, er übte eine betäubende Gewalt auf ſeine Seele; es war eine Anomalie, und Liſzt begann ſie ſelbſt wohl einzuſehen, eine Anomalie, die ſich wie alle andern leicht erklärt, nachdem einmal die menſch-

Digitized by Google

liche Natur als »Anſatz gegeben iſt,« wie de Maiſtre ſpricht. Dieſer Zuſtand dauerte, wie wir geſagt haben, nicht lange; die Gottloſigkeit war nicht der Boden, auf dem er gedieh. Aber es währte nicht lange, ſo verbreitete ſich der Lärm über ſeine Umwandlung nach Außen. Die Nachricht: Liſzt iſt kein Frommer mehr, erregte Aufſehn bei vielen hübſchen Weibern. Auf der Stelle wußte man zwanzig Liebſchaften von ihm zu erzählen, deren er keine einzige hatte. In dieſer Zeit war es, wo ihn eine Frau, zu der er ſich durch reine Sympathie der Kunſt hingezogen fühlte, auf die italiäniſche Muſik hinführte. Seine Stimmung war jetzt vorzüglich geeignet, die Einweihung in eine ganz der Sinnlichkeit angehörende Muſik zu begünſtigen. Er ſelbſt hat den Zuſtand ſeiner Seele in dieſer Periode in einigen Compoſitionen ganz ausgedrückt, namentlich in ſeiner Fantaisie sur la fiancée, der einzigen, die er damals veröffentlichte; ein Stück, das ſpöttiſchen Ernſt und Byronſchen Geiſt zeigt, coquett brillant nach Herz's Manier.

Die Lehren, denen Liſzt während des eben beſprochenen Zuſtandes gehuldigt hatte, ſäumten nun nicht länger, in ihm den Ekel zu erzeugen, den ſie nothwendig einflößen müſſen. Jetzt, wo er in der Ausbildung ſeiner Kunſt nicht mehr von jenem Glauben unterſtützt wurde, der Muth und Begeiſterung gibt, hatte ſich ſeiner ein ungeheurer Ueberdruß bemächtigt. Der Ueberdruß erzeugte in ihm das Bedürfniß der Arbeit, und folglich das Bedürfniß des Wiſſens und des Gebrauchs ſeiner Thätigkeit. Er fühlte ſich auf eine gewiſſe Art herausgefordert, und das gab ihm ſeine ganze Kraft wieder. Ich muß Paganini werden, ſagt' er plötzlich zu ſich ſelbſt, und dieſer Gedanke hat ihn ſeitdem nicht verlaſſen. Er empfand die Nothwendigkeit, eifrig ſich auf muſikaliſche, literäriſche und philoſophiſche Studien zu legen, bevor er äußerlich aufträte. Er erneuerte ſein Leben voll Innigkeit und Sammlung wieder, und wußte ſeine Beziehung als Künſtler und ſein Verhältniß zur Geſellſchaft, obwohl er ſie äußerlich behauptete, doch wie noch heute dem Gefühle der Religion und ſeines Innern aufzuopfern. Unabläſſig mit dem Gedanken an die Zukunft beſchäftigt, 15 Jahre im Voraus lebend betrachtete er den Erfolg, nach dem ſo viele andere Virtuoſen vor allem geizen, als Nebenſache. Er zog ſich ſehr häufig zurück. Hier träumte er von Paganini und der Malibran, dort wieder kehrte er zu ſeiner Vergangenheit zurück, um deſto beſſer der Zukunft nachzuſinnen. Er fragte ſich, ob er ſeine Exiſtenz durch die Ehe fixiren ſollte? Nein, antwortet' er ſich. Ob er ins Ausland reiſen, ſeinen Ruf ausbreiten, ſein Glück machen ſollte? Wiederum nein, immer nein. Von einem einzigen Gedanken wurde er verfolgt, gemartert und gleichſam beſeſſen, von dem Bedürfniß, das Wahre in ſeiner Kunſt zu finden. Bei jedem Zurückziehen verfehlten die Weltmänner nicht zu bemerken: das iſt eine unglückliche Leidenſchaft! Hier aber ſchoß der natürliche Verſtand des Weltmanns fehl; es handelte ſich hier um keine andere, als die Leidenſchaft der Kunſt. Man muß indeß geſtehn, daß auch dieſe bisweilen unglücklich ſein kann, wenn ſie ſich nämlich in Gegenwart des Lächelns und der kalten Ironie des Weltmanns zeigt.

Liſzt trat aus ſeiner Einſamkeit hervor, um eine zweite Reiſe in die Schweiz zu machen. Er war in ein Landhaus bei Genf gekommen, und ſpielte den ganzen Abend Pianoforte. Eine Dame ſagte zu ihm: »wahrlich Sie kommen hierher, den Montblanc zum Schmelzen zu bringen!« Das halbe Jahr, das er in der Schweiz zubrachte, war vielleicht das inhaltreichſte ſeines Lebens. Nach Paris zurückgekehrt beſuchte er häufig das Theater an Porte St. Martin, wo man Marion de Lorme und Antony gab. Einer Rolle von einem dieſer beiden Stücke hatte er eine Erinnerung an ſeinen Aufenthalt in der Nähe des Montblanc beigefügt. In ſeinem Verlangen alles zu lernen, oder wenigſtens alles kennen zu lernen, verband er ſich mit einem Oberen von der Schule der St. Simoniſten, Barrault; die neue Lehre hatte ihn durch einige Ideen vom Fortſchreiten und von Verbeſſerung, die dieſe Schule mit Talent und Begeiſterung zu verbreiten wußte, beſtochen, und trug dazu bei, den Kreis ſeiner Kenntniſſe zu erweitern.

Dieſe aufeinander folgenden und ſo verſchiedenartigen Umwandlungen in dem Leben unſers Künſtlers, deren Anfangspunct in dem Tod des Vaters zu ſuchen war, fallen alle in die Jahre 1828 und 1829. — 1830 erſchien. Liſzt ſah die Revolution der drei Tage; er ſah das Volk, durch den Anblick der Verletzung ſeiner Rechte aufgebracht, in Maſſe aufſtehen; er ſah ſeine Begeiſterung für den Kampf, ſeine Mäßigung in dem Kampf, und die Würde, mit der es zur Ruhe zurückkehrte nach dem Kampfe. Dieſes erbitterte Ringen der Gewalt mit der Freiheit, der Sturz der Gewalt und der beſonnene Sieg der Freiheit mußte in ſeiner Seele eine jener Erſchütterungen hervorbringen, deren Andenken lebendig fortdauert. Er faßte jetzt die Idee zu einer Symphonie révolutionaire. Einige Monate darauf, im Jahr 1831, fand ein Concert im Saale der St. Simoniſten in der rue Taitbout ſtatt. Mad. Malibran ſang dort eine Arie, welche Liſzt auf dem Flügel begleitete. Um ihre Loge wieder zu erreichen, ergriff ſie ſeinen Arm. Auf ihrem Wege wurde die Sängerin bei jeder Bank durch die Huldigungen angehalten, die man von allen Seiten ihr darbrachte. Während ſie ſo links und rechts antwortete, ſah Liſzt gerade vor ſich den General Lafayette ſtehen. Augenblicklich verließ er die Malibran, und mit einem Sprunge lag er am Halſe des alten General, der mit ſeiner gewohnten Güte dieſes freiwillige Zeugniß der Liebe und Bewunderung empfing.

Wir haben nun Liſzten von ſeiner Geburt an bis zu

Digitized by Google

dem Zeitraum begleitet, wo ſeine Erfahrung, ſein wohlbegründeter Ruf, ſeine Stellung in der Welt, ſo wie ſein frühzeitiges Talent ihm einen Rang unter den vollendetſten Künſtlern anweiſen. Von nun an verfolgt er beharrlich ſein Werk und ſeine von glänzenden Erfolgen gekrönte Laufbahn. Von nun an ſcheint er uns auch, entweder weil ſein Talent eine neue Ausdehnung gewonnen, oder ſich ſpecialiſirt hat, einer andern Periode anzugehören, die wir noch keiner Prüfung unterwerfen können. Seine Kunſt iſt der Ausdruck ſeines Lebens; alle Veränderungen deſſelben prägen ſich treu in deren Eigenſchaften und Mängeln ab. Als ſcharffaſſendes, durchdringendes Genie (denn er iſt weit weniger berechnender, abwägender Geiſt) tönt er, vibrirt er bei jedem Stoß, bei jedem Gegendruck der äußeren Gegenſtände. Sein Geiſt hat ſich vermöge einer erſtaunlichen Kraft der Sympathie mit allem aſſociirt und identificirt, was unſere gegenwärtige Geſellſchaft Großes und Herrliches aufweiſt. Aber im glühenden Eifer, alles kennen zu lernen, alles zu erfaſſen, alles zu berühren, hat er häufig nur dürren Staub in der ſchöngerötheten Frucht angetroffen, wo er einen erfriſchenden Saft zu finden hoffte. Er hat ſich nackt und athemlos in das Chaos geſtürzt, worin unſere ganze Zeit gährt, worin die Gebeine des 18. Jahrhunderts, die in gänzlicher Auflöſung befindlichen Elemente der Vergangenheit, und die fruchtbaren aber noch geſtaltloſen Keime der Zukunft bunt durch einander kochen. Er hat, in ſo verſchiedenen Principien herumgeworfen, deren verſchiedenartige Einwirkungen auf ihn wiedergegeben. Nur mit der Fackel der Vernunft in der Hand hat er die Eingeweide der Geſellſchaft aufgeriſſen, aber da, wo er eine klare Quelle ſuchte, hat er nur ſchlammiges Waſſer gefunden, und da, wo er einen Felſen der Ruhe zu finden meinte, hat er nur ein Geheimniß, einen Abgrund angetroffen, in welchem ſein flackerndes Licht verloſch. Daher die langen Entzauberungen, die Beklemmungen, die Zweifel und die immer wiederauflebenden Anſtrengungen des Geiſtes, in denen die Hoffnung ankerlos unterlag, bis der Strahl der Wahrheit, die Hoffnung und Stütze der Religion ihm einen ruhigen und flüchtigen Frieden wiedergaben. Daher auch jene Stimmung, die ihn verleitete, daß er in alle ſeine Vergnügungen den Schmerz, und in ſeine Schmerzen die Verzweiflung miſchte. Dann rund um ſich herſchauend erblickte der Künſtler die ſtrahlenden Höhen, die Gipfel der Intelligenz, die Dichter, die Staatsmänner, die Philoſophen; er griff nach ihren Werken, er verſchlang ſie, er las gleichſam das Leben, das Herz des Schriftſtellers heraus. Mit dieſer unerſättlichen, raſtloſen Gier las er ein Wörterbuch in derſelben Folgereihe, wie einen Dichter; er ſtudirte Boiſte und Lamartine in vier auf einander folgenden Stunden unter dem Kaminmantel mit eben ſo tief ſpähendem Geiſte, mit eben ſo forſchender Anſtrengung. Hierauf, wenn er in den Gedanken des Schriftſtellers eingedrungen war, ging er zu ihm, um ſich aufrichtige Erklärung über ſeinen Gedanken zu erbitten. So hat ſich Liſzt mit den Hrn. de Lamartine, de la Mennais, Hugo, de Vigny, Sainte-Beuve, Ballanche, de Senancour, mit Mad. Dudevant u. a. verbunden, er hat ſich ihre Empfindungen, ihre Ideen angeeignet, und täglich faßt er alle die Ausflüſſe derſelben in ſich auf, die in ſeine Kunſt übergehen können. Dieſe Wechſelbeziehungen haben es bewirkt, daß er in ſich ſelbſt eine Menge Berührungspuncte mit den Schickſalen anderer Menſchen entdeckt hat. In demſelben Geiſte ſtudirt er die unterſcheidenden Eigenſchaften junger Künſtler, die er zu ſeinen Freunden zählt: Chopin, Hiller, Mendelsſohn, Deſſauer, Urhan, V. Alkan, Berlioz, der für ihn eine außerordentliche Erſcheinung war.

Unſer Künſtler erblickt in allen Künſten, und beſonders in der Muſik, ein Zurückprallen, einen Widerſchein der allgemeinen Ideen, ſo wie im Univerſum Gott; aber auf gleiche Weiſe muß man auch ihn ſelbſt erblicken im Vortrag auf ſeinem Inſtrumente. Sein Vortrag iſt ſeine Sprache, ſeine Seele. Er iſt der poetiſchſte, vollendetſte Inbegriff aller Eindrücke, die er empfangen hat, alles deſſen, wovon er eingenommen iſt. Dieſe Eindrücke, die er allem Anſchein nach vermittelſt der Sprache gar nicht wiedergeben und in klaren und beſtimmten Gedanken ausſprechen könnte, dieſe reproducirt er in ihrer ganzen unbegrenzten Ausdehnung mit einer Kraft der Wahrheit, mit einer Gewalt der Natur, mit einer Energie der Empfindung, mit einem Zauber der Anmuth, welche nie erreicht werden können. Aber bald iſt ſeine Kunſt leidend, ein Inſtrument, ein Echo: ſie drückt aus, ſie überſetzt. Bald iſt ſie wieder thätig: ſie ſpricht, ſie iſt das Organ, deſſen er ſich zur Entfaltung der Ideen bedient. Daher kommt es, daß Liſzt's **Vortrag** kein mechaniſches, materielles Exercitium, ſondern vielmehr, und im eigentlichen Sinn, eine Compoſition, eine wirkliche Schöpfung der Kunſt iſt.

Er iſt ein Waſſerfall, eine Lawine, die jäh ſich herabſtürzt, ein Strom der Harmonie, der in unberechenbarer Schnelligkeit die tauſend Reflexe und Schattirungen des Regenbogens hervorbringt; er iſt eine durchſichtige, duftige Geſtalt, die in der Luft auf den Tönen einer Aeolsharfe ſich wiegt, und deren blitzendes Gewand aus Blumen, Sternen, Perlen und Diamanten zuſammengeſetzt iſt; bald werden daraus articulirte Töne der Verzweiflung mitten unter erſtickenden Seufzern; er iſt eine närriſche Freude; er iſt eine prophetiſche Stimme, die einen großen Jammer verkündet; er iſt eine ſtolze, männliche Sprache, welche befiehlt, unterjocht und Schrecken verbreitet; er iſt ein verwehender Seufzer, das Röcheln eines Sterbenden. Man hat im **Concertſtück** für Orcheſter und Pianoforte von Weber geſehn, daß er auf ſeinem Inſtrumente ein Tutti des Orcheſters überwältigte, und mit ſeinem Donner die hundert Stimmen der In-

Digitized by Google

ſtrumente und das tauſendfache Bravorufen, das in dieſem Augenblicke durch den Saal ſchallte, übertönte. Man hat ihn neulich im Hotel de Ville ein Duo, das er mit ſeiner jungen Schülerin, Mlle. Vial, vortrug, mit ſo außerordentlicher Anſtrengung ſpielen ſehen, daß er nach einem anhaltenden Aufwand von Feuer und Ausdruck der Ermattung unterlag, und ohnmächtig an ſeinem Inſtrumente niederſank. Woher kommt es, daß wir ganz von ſelbſt, ſobald Liſzt ſich ans Clavier ſetzt, um die einfachſte Sache, eine Caprice, einen Walzer, eine Etude von Cramer, Chopin oder Moſcheles zu ſpielen, in unſerer Bruſt plötzlich eine Beklemmung, ein Stocken des Athems ſpüren? Aber vorzüglich im Vortrag Beethovenſcher Stücke zeigt ſich der Pianiſt gigantiſch.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Amſterdam.

Anf. December.

(Unglück. — Sonſtiges.)

Seit meinen letzten Berichten (ſ. Bd. 3. Nr. 14.) hat ſich in der hieſigen muſikaliſchen Welt nur ſehr wenig Erhebliches zugetragen. Das franzöſiſche Theater, das den 15. Auguſt eröffnet wurde, gab nur früher geſehene Opern: Guſtav III. von Auber ausgenommen, die aber jedoch in keiner Art gefallen wollte. Dazu kam noch, daß vom Anfange an die erſte Sängerin, Mad. Roche, an einem Halsübel litt, welches ſie zu jeder Anſtrengung unfähig machte. Der Director der Bühne gönnte ihr Zeit zur Erholung, und engagirte Mad. Albert, eine Schauſpielerin aus Paris, namentlich in Dramen und Vaudevilles ausgezeichnet. Dies half auf einige Zeit aus; zwölf Vorſtellungen wurden bei überfülltem Hauſe gegeben. Indeſſen mußte Mad. Albert nach Paris zurück, Mad. Roche trat wieder auf und leider zeigte ſich, daß die im vorigen Jahre ſo hoch gefeierte Sängerin ihre Stimme ganz verloren hatte. Die Aerzte behaupten, daß ſie ſie wahrſcheinlich nie wieder erlangen wird. Der Director reiſte hierauf nach Paris, um eine Prima Donna zu holen. Die Geſellſchaft muß ſich inzwiſchen mit kleinen Opern, Dramen und Vaudevilles behelfen. Mad. Tournois, eine neu engagirte zweite Sängerin, beſitzt zu wenig Mittel, um erſte Partieen zu übernehmen.

Noch unglücklicher ſteht es in dieſem Winter mit der hieſigen deutſchen Oper. Der Director, Hr. Amelung, begab ſich vor mehren Monaten nach Deutſchland, um neue Mitglieder zu engagiren; dieſes iſt ihm aber bis jetzt ſo wenig gelungen, daß man hier an ſeiner Zurückkunft zweifelt. Das Publicum fühlt ſich dadurch ſehr getäuſcht, und man kann ſich keinen Begriff machen von der vielfachen Theilnahme, womit es ſich überall nach Nachrichten von ihm erkundigte. Einige Mitglieder dieſer Bühnengeſellſchaft, welche hier geblieben waren, ſind durch das Ausbleiben des Directors in die äußerſte Verlegenheit gebracht. Die Comite, welche ſich zur Aufrechthaltung dieſer Oper gebildet, und ſchon einen ſehr anſehnlichen Zuſchuß zuſammengebracht hatte, zahlte dieſen zurückgebliebenen Mitgliedern anfangs halbe Gage, — da es aber den Anſchein gewinnt, daß die Oper nicht zu Stande kömmt, gar nichts mehr. Nun wollen, wie es heißt, unſere hieſigen Tonkünſtler einige Concerte veranſtalten, um die Noth jener Getäuſchten in etwas zu lindern. Der Himmel ſegne das! —

Bei dem regen Sinn des hieſigens Publicums für claſſiſche Muſik muß man ſich wundern, daß jedes Unternehmen dieſer Art ſo traurig ſcheitern muß. Ein thätiger, ſachverſtändiger und haushälteriſcher Director könnte hier gewiß gute Geſchäfte machen. Da aber im Sommer die hieſigen Theater wegen zu geringem Zuſpruch geſchloſſen werden müſſen, ſo wäre es am rathſamſten, daß ein Unternehmer für Amſterdam zugleich die Direction einer Bühne in irgend einem der nächſten deutſchen Badeörter, z. B. Aachen, führte. Dann würde er das ganze Jahr hindurch Beſchäftigung für ſeine Geſellſchaft haben, und ſie beſſer zuſammen halten können.

Auf der holländiſchen Bühne, die ebenfalls Ende Auguſt wieder eröffnet wurde, iſt bis jetzt keine Oper von Bedeutung gegeben. Man erwartet eine neue Oper, »Conſtantia« von Hrn. A. ten Cate.

Die gewöhnlichen Dilettanten-Concerte haben meiſtens alle begonnen. In einem derſelben hörte man neulich die Oper Zemire und Azor von L. Spohr. Hr. Brügt hat mit der Partie des Azor friſche Lorbeerkränze geerndtet. Dieſer hochbegabte Sänger iſt auch für dieſen Winter für Felix Meritis engagirt. — Hr. F. Vogel aus Berlin ließ ſich in verſchiedenen Städten Hollands, wie auch hier, auf der Orgel hören. Der Zuſpruch war groß, der Beifall mäßig. Auch erwartet man Hrn. Moſcheles *), der hier und im Haag Concert geben wird; wir können ihm die außerordentlichſte Theilnahme im Voraus zuſichern.

C.....k.

*) Iſt ſeitdem angekommen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. | № 8. | Den 26. Januar 1836.

Wem die Natur, die erhabne, aus ihrer unendlichen Fülle
Mannsinn gab und ein Herz, thatenbegierig und groß —
O der fall' auf die Knie und danke der Göttin mit Zittern,
Denn ein gefährlich Geſchenk hat ſie dem Staube vertraut.
Sonnenberg.

Franz Liſzt.

(Fortſetzung.)

Beethoven, in deſſen Muſik gewiſſe feind- und armſelige Leute immer noch hartnäckig nichts anderes, als eine einfache Umgeſtaltung ſehen wollen, (als ob es eine Umgeſtaltung geben könnte, ohne daß zugleich ein neues Princip von Grund aus in die Kunſt eingeführt würde, als ob eine Umgeſtaltung etwas anderes ſein könnte, als der Körper, die äußere Offenbarung einer neuen Grundidee, einer innern Entwicklung!) Beethoven iſt für Liſzt ein Gott, vor welchem er ſeine Stirn neigt; er betrachtet ihn als einen Erlöſer, deſſen Ankunft in der muſikaliſchen Welt durch die Freiheit des poetiſchen Gedankens, durch die vernichtete Herrſchaft verjährter Gewohnheiten ſchon bezeichnet iſt. O man muß ihn eine jener Melodieen, eine jener Poeſieen anſtimmen ſehen, die man mit dem längſt gemeinſgewordenen Namen »Sonate« bezeichnet! Man muß ihn ſehn, wenn er mit wallendem Haare von einem Ende des Claviers zum andern ſeine Finger der Taſte entgegenwirft, welche in kreiſchendem oder ſilberhellem Tone klingt, wie eine Glocke, auf die ein Ball aufſchlägt; ſeine Finger ſcheinen ſich durch eine Feder zu verlängern und auszudehnen, und oft von den Händen abzulöſen. Man muß ſeine Augen ſehen, wenn er ſie erhaben aufwärts ſchlägt, um eine himmliſche Eingebung zu empfangen, und wenn er ſie düſter wieder auf die Erde heftet; ſeine ſtrahlende, gotterfüllte Miene, welche der eines Märtyrers gleicht, der ſich in der Freude über ſeine Martern groß fühlt; dieſen ſchrecklichen Blick, welcher bisweilen den Zuhörer durchbohrt, betäubt und in bezaubernden Schrecken verſetzt, und wiederum dieſen matten Blick, der glanzvoll verlöſcht. Man muß ihn ſehn, wenn er ſeine Naſenlöcher aufbläht, um der Luft Eingang zu verſchaffen, die in ungeſtümen Strömungen aus ſeiner Bruſt wogt dem Schnauben eines Wettrenners vergleichbar, der über den Plan hinfliegt. O man muß ihn ſehn, man muß ihn hören, und ſchweigen; denn hier fühlen wir zu wohl, wie ſehr die Bewunderung unſere Ausdrücke ſchwächt.

Der muſikaliſche Vortrag Liſzts kann aber demohngeachtet nicht den Anſpruch auf Fehlerloſigkeit machen, wie der correct geglättete, elegantmonotone Vortrag gewiſſer ihm befreundeter Virtuoſen. Der ſeinige hat wirkliche Fehler, deren Urſachen wir aufſuchen, und die wir mit Unparteilichkeit zeigen wollen. Wenn nun zuerſt, wie uns bedünkt, auf der einen Seite das Talent unſers Künſtlers viel gewonnen hat in Rückſicht auf die Erhabenheit der Eingebungen, in der Kenntniß der Geſetze der allgemeinen Entwicklung, der Merkmale, die unſere Zeit beherrſchen, und der geſellſchaftlichen Beziehungen in weiteſter Ausdehnung; ſo haben auf der andern Seite gewiſſe in den Kreis eines vertrauteren Lebens eingeſchloſſene Verhältniſſe, gewiſſe kleine Vorurtheile, gewiſſe individuelle Anforderungen, die in einem Salon Uebergewicht haben, aber anderwärts ohne Geltung ſind, einen verführeriſchen Einfluß auf ein Talent üben können, das zu glänzend war, als daß man es hätte ſich von ſelbſt entwickeln laſſen. Oder wenn wir mit einem Worte behaupten, daß der Umgang mit den ausgezeichnetſten Männern unſerer Zeit für ihn viel vortheilhafter geweſen ſei, als die Geſellſchaft von Modedamen, ſo glauben wir unſere Gedanken deutlich genug auszudrücken, als daß man uns der Abſicht beſchuldigen ſollte, dasjenige der Perſon bei-

Digitized by Google

zulegen, was unſerer Meinung nach nur auf den Künſtler Bezug hat.

Zweitens: mag nun Liſzt entweder manchmal ſeine eigne Empfindung übertreiben, oder mag er die Empfindung, die den Componiſten beſeelte, unnatürlich ausdrücken, ſo iſt doch die Beſchuldigung nicht unwahr, daß er vor einem gewiſſen Charlatanismus in ſeinen Manieren und in ſeinem Spiele nicht ſicher iſt. Muß man auch bekennen, daß dies ein ſchöner Fehler iſt, weil er aus einem großen Feuer der Seele und aus dem Streben entſteht, eine oft froſtige Compoſition durch einen lebhaften Vortrag hervorzuheben, ſo iſt doch eben ſo gewiß, daß Liſzt häufig den Grundſatz rechtfertigt, daß das Erhabene neben dem Lächerlichen ſteht, obgleich viele Weltleute ſehr häufig das Lächerliche in dem Erhabenen ſehen.

Endlich wird Liſzts Vortrag durch die Nachläſſigkeit im Tacte fehlerhaft. Im Allgemeinen betrachtet er jedes Stück, das er ſpielt, als ein Thema, über welches er phantaſirt. Er macht häufig etwas Wundervolles aus einem mittelmäßigen Stücke, und er allein beſitzt dieſe Kraft. Wir wiſſen, daß viele Compoſitionen keinen Effect machen würden, wenn nicht ein gewiſſer Spielraum in Rückſicht auf Maß und Tact dem Vortragenden zugeſtanden würde. Aber manchmal hängt auch der Charakter eines Stücks gänzlich von der Einheit des Rhythmus ab, und wenn man ihm dieſen Charakter nimmt, dann kann ſelbſt die glänzendſte Ausführung nicht entſchädigen. Wir können z. B. die Manier nicht billigen, in der unſer Künſtler den marche de supplice von Berlioz ſpielt, den er ſehr geſchickt für's Clavier geſetzt hat, und verſchiedene andere Stücke, z. B. das Scherzo in der Cis-Moll-Sonate von Beethoven. Nicht als ob ihm das Gefühl des Rhythmus abginge, ſondern er überläßt ſich allzu ſehr ſeinem Ungeſtüm, was häufig dem begleitenden Orcheſter viele Schwierigkeit macht.

Wie unentſchieden und ſchwankend auch immer die Gedanken und Anſichten Liſzts geweſen ſein mögen, weil ein mächtiges Bedürfniß ſeiner Entwickelung ſich ihm ohne Unterlaß aufdrang (wiewohl ſein Leben gewiſſermaßen nur ein leidenſchaftlicher, ſtufenweiſer Electricismus geweſen ſein mag) ſo hat er dennoch ſeine Beſtrebungen nach Einem Ziele hingerichtet. Dies beſteht darin, daß er ſeine Kunſt mehr und mehr von den formellen Feſſeln zu befreien ſucht, in denen ſie, wie der gegenwärtige Zuſtand der italiäniſchen Muſik bezeugt, noch gefangen liegt; daß er ſie mit dem, was die menſchlichen Ideen, Meinungen und Empfindungen am innigſten berührt, in Harmonie zu bringen, und ihr eine geſellſchaftliche und religiöſe Aufgabe zu ſtellen ſtrebt. Dies gilt für die Idee; wir werden ſogleich ſehen, wie weit es die äußere Form anlangt. Auch er hat geglaubt, daß die Kunſt ein Element der Civiliſation werden könne, eine friedliche Wohnung, die allen ermüdeten oder enttäuſchten Geiſtern, welche ſich dort vereinigen wollen, offen ſteht; daß die Muſik unter allen Künſten diejenige ſei, die das meiſte Mitgefühl erregt, und die allein einmüthige Bewegungen in den Maſſen der Individuen erweckt, durch deren Anzahl ſie ſich noch verſtärkt; daß ſie deshalb dem unbeſtimmten, ſchwankenden Charakter ihres Ausdrucks gemäß als ein neutraler Boden betrachtet werden könne, wo ſich die Menſchen mit um ſo geringerem Mißtrauen zuſammen finden, als die Eindrücke dieſer Kunſt nicht beſtimmt ſind. Die Muſik iſt in dieſem Sinne die einzige Kunſt, welche die Menſchen vergeſellſchaftet.

Als Componiſt hat Liſzt noch wenig producirt. Seine vorzüglichſten Werke ſind die »fantaisie sur la fiancée, fantaisie sur la clochette« von Paganini, ein Duo für zwei Flügel über ein Thema von Mendelsſohn, eine fantaisie symphonique für Pianoforte und Orcheſter über zwei Themas von Berlioz, und die symphonie fantastique von letzterem, für's Pianoforte arrangirt. Obwohl man dieſe Compoſitionen nicht als Originalwerke betrachten kann, inſofern ſie, nach der von den meiſten Claviercomponiſten befolgten Methode, entweder blos für's Pianoforte arrangirt oder über bereits bekannte Themen geſchrieben ſind, ſo muß dennoch das innere Leben und das Verdienſt der Compoſition anerkannt werden. Da das vom Componiſten angenommene Syſtem ſich darin bereits feſt geſtaltet hat, ſo widmen wir dieſe letzten Zeilen ſeiner Prüfung. Aber hierzu erlaube man uns eine Abſchweifung, die uns im Ganzen die Frage, welche uns zu behandeln übrig bleibt, aufklären ſoll, und die uns Gelegenheit geben wird, denjenigen Geſichtspunct, welcher ſich auf neues Leben und neue Begründung in der Muſik richtet, aufzuſtellen, den nach unſrer Meinung einzig wahren, unter welchem man die Geſchichte der Muſik betrachten muß.

Wenn man die Geſchichte der neuern Muſik durchgeht, ſo iſt man zu glauben verſucht, daß das Chriſtenthum, welches zugleich Quelle und Regel alles Wahren und Schönen in jeder Art geworden iſt, ſich in Hinſicht auf die Muſik ſichtbar durch ein Inſtrument offenbart hat, dem es eine ganz beſondere Rolle beigelegt, dem es eine eigenthümliche Beſtimmung anvertraut hat, dadurch daß es ihm einen herrſchenden, königlichen Charakter zuertheilte und es an der Dauer, welche zum Weſen des Chriſtenthums gehört, Theil nehmen ließ. Dieſes Inſtrument iſt die Orgel. Die hier ausgeſprochene Idee iſt vielleicht nicht ſo parador, als ſie es auf den erſten Anblick zu ſein ſcheint. Denn zuerſt iſt die Orgel keine individuelle Erfindung; ſie gehört nicht dem oder jenem Mann an; ſie iſt eine anonyme, eine Geſellſchafts- oder Collectiverfindung, wie die gothiſche Baukunſt, das Product einer ganzen Civiliſation, der Ausdruck eines gemeinſamen Gefühls, die Verwirklichung eines allgemeinen Gedankens. Und wenn wir auf den Namen Orgel (or-

Digitized by Google

ganum) Rückſicht nehmen, ſo finden wir einen, vielleicht ſehr philoſophiſchen, Beweis für den Urſprung, den wir ihr beilegen: Sie iſt das **Organ** eben dieſes Gedankens, der chriſtlichen Kunſt.

Dieſe beſondere Beſtimmung, dieſe Aufgabe, welche die Orgel löſen ſoll, zeigt ſich ſowohl in ihrem Bau, als auch in der Rolle, die ſie in der Geſchichte der Muſik ausfüllt. Den erſten dieſer zwei Puncte können wir nur andeuten. Zum Erweis des zweiten iſt es, nach den Zeugniſſen der Geſchichtſchreiber, hinreichend anzuführen, daß mit der Orgel 1) die Harmonie, 2) der Rhythmus und Tact geſchaffen worden, und daß 3) das Orcheſter und die meiſten modernen Inſtrumente von ihr herſtammen.

(Schluß folgt.)

Pianoforte.

Etuden.

(Schluß.)

C. E. F. Weyse,

8 Etudes. Oeuv. 51. Rthlr. 1. 8 gr. — Copenhagen, Lose.

Leider kennen wir von den Arbeiten dieſes Componiſten (der auch Symphonieen, Opern und Kirchenſtücke geſchrieben) nichts als die obigen Studien und Bravour-Allegros für Pianoforte. Bei den letzteren fällt uns der Ausſpruch eines der ruhigſten und gewiſſenhafteſten Richter (Moſcheles) ein, nach welchem Weyſe durch dies eine Werk ſich einen Platz unter den erſten lebenden Claviercomponiſten geſichert hätte. Ein lobendes Privaturtheil darf wohl veröffentlicht werden, zumal hier, wo jeder Unbefangene ohne Weiteres einſtimmen muß. —

Die meiſten der früher erwähnten Etuden neigen ſich mehr oder weniger der Schule dieſes oder jenes Meiſters zu, (der Fieldſchen, der Hummelſchen, Cramerſchen u. ſ. w.); die vorliegenden ſtehen durchaus einzeln und abgeſchloſſen da und vielleicht nur dem Styl Beethovens in etwas nahe. Am liebſten (ſchreibt Euſebius irgendwo) möchte ich ſie jenen einſamen Leuchtthürmen vergleichen, die über das Ufer der Welt hinausragen, während es freilich Geniuſſe höherer Art gibt, leicht und ſtolz wie Segel daneben ſchwebend, und neue Länder aufſuchend. Anders ausgedrückt: es finden ſich einzelne Talente, die weder der Allmacht des gerade herrſchenden Genius, noch der der Mode unterthan, nach eigenem Geſetze leben und ſchaffen; vom erſteren haben ſie allerdings das an ſich, was kräftigen und edlen Naturen überhaupt gemein: die Mode verachten ſie aber geradezu, — und an dieſer Unbeugſamkeit, ja Hartnäckigkeit, mit der ſie Alles, was einem Werben nach Volksgunſt ähnlich ſähe, von ſich weiſen, liegt es wohl, daß ihre Namen gar nicht bis zum Volke bringen, vielleicht zum Schaden Beider, ob wohl das letztere natürlich am meiſten verliert.

Was uns alſo hier geboten wird, rührt von einem Originalgeiſte her, wie wir nicht viele aufzeigen können. Die erſte Etude gleich, wie geſund, deutſch und ritterlich! Die Farben ſind ihm zu wenig zum Gemälde, er haut wie in Stein und jeder Schlag trifft ſicher (auf das letzte Bild bringt vielleicht die rhythmiſche Bewegung der Etude ſelbſt.) — In der zweiten ſingt eine Ballade, über welche tiefere Stimmen auf- und abſteigen. Hier, wie in manchen andern*) des Heftes, unterbricht der Componiſt den Faden der Etude durch einen freien Gedanken; wir bemerkten etwas ähnliches ſchon bei Grund, hier geſchieht es indeß kühner und phantaſtiſcher. Die ganze Nummer iſt ausgezeichnet. Bei der Wiederholung (S. 6. Syſt. 3. T. 2.) wünſchten wir (der Steigerung halber) vielleicht eine Grundbaßbegleitung, ſo daß die Mittelſtimmen von dieſer und der Hauptmelodie eingeſchloſſen würden. — In der dritten Nummer müſſen Geſang und Begleitung vorſichtig geſchieden werden; ſie ſcheint uns jedenfalls zu lang und namentlich da, wo die linke Hand die Figur aufnimmt, melodieenleer: dagegen bietet ſie eine gute Uebung im Staccato und im Eingreifen in die Obertaſten. — Nro. 4. iſt durchaus eigenthümlich, in der Form beinahe roh, aber phantaſtiſch, und überall Funken ſprühend. — Die fünfte ſticht nicht hervor, wird aber ſehr raſch, obwohl innerlich ruhig vorgetragen, der ſchönen reichen Harmonieen halber wohlthun. — Nro. 6. denken wir uns beſſer im Zweivierteltact; ſie iſt uns an Zartheit und Friſche des Colorits die liebſte. So wenig wir die Gefühlswegweiſer der delirando u. a. leiden mögen, ſo wünſchten wir doch für weniger lebhaft auffaſſende Spieler einige Schattirungen mehr angezeigt, namentlich in dieſer, wo die ganze Wirkung von ſchöner Licht- und Schattenvertheilung abhängt. — Bei Nro. 7. fiel uns die Angabe des Metronoms auf: die der Zahl beigefügte halbe Note muß in eine Viertel-Note corrigirt werden, und auch dann wird ſie ſelbſt einem guten Meiſter noch zu ſchaffen machen. S. 22. von Syſt. 1. nach 2. beleidigt uns der Rückgang nach B; der Verfaſſer wird dies vielleicht ſelbſt fühlen. Im Uebrigen zeichnet ſich die Etude wie durch Schwierigkeit, ſo durch Glanz aus. — In Nr. 8. würden wir die Anfangsmelodie ſo ſpielen, wie nachher, d. h. in Octaven; ſonſt klingt es zu dünn. Die Bemerkung iſt klein gegen das, was uns die Etude im Ganzen bietet, — was man je eher je beſſer ſelbſt kennen lernen möge. —

Mit wahrer Hochachtung ſchlagen wir die Etuden auf dem Clavier auf und erlaben uns daran. — —

*) In Nro. 2. S. 5. Syſt. 4. T. 3. — Nro. 3. S. 10. Syſt. 1. — Nro. 5. S. 16. Syſt. 3. T. 4. — Nro. 6. S. 16. Syſt. 5. T. 2.

Digitized by Google

Louis Berger,

12 Etudes. Oeuv. 12. — Rthlr. 1. 12 gr. Berlin, Christiani (jetzt bei Hofmeister).

Es kömmt uns nicht in den Sinn, heute ein Werk empfehlen zu wollen, das, ſchon vielleicht vor 20 Jahren erſchienen, von den erſten Autoritäten als ein in aller Art muſter- und meiſterhaftes erklärt worden. — Unbegreiflicher Weiſe aber ſind die Etuden nicht weit über die Kreiſe gedrungen, in denen Berger unmittelbar als Lehrer ſelbſt wirkte, — gerade dieſe Etuden, die jeder Lernende auswendig wiſſen müßte, — ordentliche Platogeſpräche, wo das Wort der Weisheit zugleich aus dem Mund eines Dichters gekommen. — Was für Hoffnungen gründeten ſich auf dieſes Werk! — nicht als ob nicht in ihm ſelbſt ſchon keine erfüllt lägen (denn ſchriebe nur jeder Menſch ein ſolches Heft, ſo ſtünde es gut um Alle), ſondern weil man in dieſen einzelnen Gedichten die Keime zu künftigen größeren Schöpfungen geborgen erblickte. Wem der Vorwurf zu machen iſt, daß dieſe ausgeblieben, - der Kritik, dem Publicum oder dem Componiſten, entſcheiden wir nicht; nur das wiſſen wir, daß der verehrte Meiſter Vieles fertig geſchrieben und namentlich ein zweites Heft Studien. So ſprechen denn auch dieſe Zeilen weiter nichts als den Wunſch aus, ſie nicht länger der Oeffentlichkeit vorzuenthalten. Als ſeine Freunde und Schüler bitten wir. — 2.

Vermiſchtes.

(15) Die Leipziger Euterpe vom 18. brachte eine ſchöne Aufführung der ausgezeichneten dritten Symphonie von C. G. Müller, dem Director des Vereins. Wir wiederholen Wort für Wort, was wir früher Bd. 2. S. 48. darüber ſagten. — Die erſte Vorſtellung der neuen Oper von Marſchner, »das Schloß am Aetna«, ſoll nächſten Freitag vor ſich gehen. —

(16) Die italiäniſche Geſellſchaft des Hrn. Merelli wird in den nächſten Monaten Vorſtellungen italiäniſcher Opern im Kärntnerthortheater in Wien geben. —

(17) Halevy hat eine neue Ouverture zur Jüdin geſchrieben. Das ſchien uns auch nothwendig. —

(18) Frl. Henriette Carl macht in Preßburg Furore. Frl. Roſalie Stuart (eine Engländerin) trat in Mainz und Darmſtadt als Sängerin mit Erfolg auf. — Von Pariſer Violiniſten werden jetzt Ole Bull, Ghys, und Haumann am häufigſten genannt. — Von Lipinski verlautet noch nichts. — Der Liedercomponiſt Curſchmann bleibt den Winter in Paris. — Hummel iſt **nicht** in Brüſſel. Wir hatten es der preuß. Staatszeitung nachgeſchrieben. —

(19) Bei Launer in Paris erſcheint: Traité methodique d'harmonie und Methode de chant von M. Gerard, — in Leipzig bei J. Klinkhardt: Anleitung zum Einſtudiren der Compoſitionen für Pianoforte oder über die Geheimniſſe des Vortrags von M. Pohle. — Lipinski hat neue Violincapricen, — H. Panofka Violinvariationen in Paris in Druck gegeben. —

(20) Die neueſten Blätter des Mailänder Echos fügen zur Ueberſicht der nächſten Carnevalsvorſtellungen in Italien noch hinzu: **Florenz.** Theater della Pergola: Mad. Barili, die HH. Piatti, Leoni, Galli. — **Siena.** Mad. Lucji und Suddeti, die HH. Antonelli, Feretti und Placci. Opern: die Normannen, Pariſina und Furioſo. — **Lucca.** Theater del Giglio: Dem. Aman, die HH. Mazza, Ronconi und Cambiaggio. Opern: Torquato Taſſo und Gli Espoſti.

Chronik.

(Oper.) **Paris.** 19. Jan. Othello zu Ivanoffs Benefiz.

Braunſchweig. 11. Der Laſtträger von Gomis.

Dresden. 21. Der Condottiere, romantiſch-komiſche Oper von B. von Miltitz.

Frankfurt. 25. Zum Benefiz des Hrn. Capellm. Guhr zum erſtenmal: die Jüdin von Halevy.

(Concert.) **Paris.** 27. Dec. Concert des H. Urhan (mehre Compoſitionen von Franz Schubert.)

Berlin. 20. Symphonieen-Soirée von Möſer (Symph. von Mozart in D-Dur, von Beethoven in F-Dur, Ouverture zu Dido von Bernh. Klein.)

Dresden. 25. Concert der HH. Schubert und Kummer (Violine und Violoncell.)

Mainz. 25. Großes Concert der Liedertafel (Duo für Pfte. und Vello von Chopin und Franchomme, geſp. von Hr. und Mad. Heinefetter aus Mannheim: Fagottſolo von Almenräder, Chöre von Händel u. a.)

Leipzig. 21. 13tes Abonnementconc. — Symphonie von Mozart in D-Dur (ohne Menuett). — Scene und Arie aus Fauſt (Frl. Weinhold.) — Flötenphantaſie von Tulou (Hr. Haake) — Quartett und Polacca aus den Puritanern — Ouverture und erſtes Finale aus Fidelio. — 23. Zweite Quartettunterhaltung der HH. David, Ulrich, Queiſſer und Grabau (Quartette v. Haydn, Beethoven und Mendelsſohn). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 9.** Den 29. Januar 1836.

Was iſt das Heilſte? — das was heut und ewig die Geiſter,
Tiefer und tiefer gefühlt, immer nur einiger macht.
Göthe.

Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel.

61ſtes Blatt. — Das groſe zukünftige Rheinmuſikfeſt.

Es war in der Zeit, da ich auf der niederrheiniſchen Moorburg ein ſeliges Jahr zubrachte, und mein Selbſtarzt mir den Born des heiligen Gezelinus zum Labungsquell verordnet hatte. Der Winter war unter Jagd und Schlittſchuhfreuden vorübergeglitten, und der Frühling mit all ſeinen Nachtigallen und Blüthen angelangt, und hatte einen ſeiner Wunderabende über die Erde gegoſſen, zum Stärkungsbade alles deſſen, was Leben hat. Ich ſtand auf der Sandhügelreihe, die hinter dem Schloßparke gegen den Rhein zu liegt, und ſog von allen Seiten friſches Leben in mich. Hinter mir hob ſich das Land der Berge in neugrünen Waldhügeln, auf denen wie Schönpfläſterchen, dunkelgrüne Kiefernwäldchen lagen; wie eine ungeheure goldene Schlange zog ſich der prächtige Rhein vor mir hin, und wo er ſich hinter Hügel und Buſchwerk verſteckte, ragte ein bewimpelter Maſt auf, ſeinen Lauf mir anzudeuten. Hinter dem Strome in blauer Ferne malte ſich das Eifelgebirge, wie eine auftauchende Nebelwolke an den Himmel, und gegen ihm über zeichneten ſich die Siebenberge in keckeren Umriſſen. Inmitten all dieſer' Herrlichkeit lag Köln, die heilige Stadt, von weitem anzuſehen wie ein ungeheurer Dom, da die Ferne das Gewirre von Kuppeln, Thürmen und Mauern, zu einem großen Ganzen ordnete. Auf den Kuppeln des heiligen Gereon blitzte der Scheideſtrahl der Abendſonne, und aus dem Rieſenthurme des Doms ſcholl die gewaltige Glockenſtimme. Ich kehrte eben aus der alten Stadt zurück nach der ſtillen Moorburg, und das Pfingſtfeſt war vorüber auf dem Gürzenich. Ich hatte von einer Künſtlerzahl, die auf vierhundert ſich belief, die aus den entlegenſten Gauen des Rheinlandes zuſammengekommen, Händels Simſon und die Beethovenſche A-Dur-Symphonie aufführen hören. Ich hatte in den ehrwürdigen Hallen die geſammte Horchermenge in lichter Begeiſterung aufjauchzen gehört, und geſehen, wie die Namen der gefeierten Meiſter, ein äußeres Zeichen einer inneren Regung, in leuchtender Schrift über die Bühne brannten, wie Ries gekrönt an ſeinem Ehrenplatze ſtand, und wie es von allen Seiten Blumenkränze in die Reihen der holden Künſtlerinnen und Künſtler regnete. Ich hatte all den Jubel, all die Freudigkeit mit angeſchaut, wie ſie in dem begeiſterten Künſtlerverein ſich entzündete, die Horcher hinriß, und ſich der ganzen weiten Stadt mittheilte. Ich hatte dieſe biedre Gaſtfreundſchaft, die ſich mit den alten Bauten erhalten, und mit einer längſtverſchwundenen Zeit mich anwehte, bewundert, und ſtand nun wieder meinem ſtillen Landaufenthalte zugewendet. Es iſt wohl keine Freude auf dieſer Erde, die nicht einen Geſchmack von Wehmuth zurückläßt, die nicht eine Sehnſucht nach Höherem und Größerem erweckte, und ſo ergingen ſich auch meine Gedanken vielleicht undankbar gegen das Genoſſene in folgenden Geſpinnſten.

Der Zweck, der alle die Künſtler zuſammengerufen, war der: größere, viel Aufwand erfordernde Tongebilde durch wechſelſeitige Hülfe aller nahewohnenden Tonfreunde aufzuführen, und ſich ſo einen Genuß des Kunſtwerks zu verſchaffen, das ohne die Maſſe der Mitſpieler nur Spielerei, nur ein ſchwacher Schatten ſeiner ſelbſt wäre. Durch Gewährung höherer Schöpfungen ſoll Liebe zur Kunſt, und beſſerer Geſchmack rege gemacht und verbreitet, durch die gewaltigen Stimmen aus den Gräbern, die girrenden

Digitized by Google

Modeſtimmlein verſcheucht, wie durch Aufführung von Arbeiten neuerer würdiger Künſtler beginnende Geiſter zur Mittheilung aufgemuntert werden. Neben dieſen Vortheilen, die das Geſammtweſen aus dieſen Vereinen zieht, lernen die zerſtreutwohnenden Künſtler ſich ſelbſt von Angeſicht zu Angeſicht kennen, kommen zu einem mündlichen freundlicheren Gedankenaustauſche, erheben ſich durch eine gewiſſe höhere Innung zu einem freieren geiſtigen Leben, und wirken ebenſo wieder mittelbar auf den Geſchmack und das Leben der Menge.

Wie das gelungen, woran doch anfänglich ſo viele nüchterne Seelen zweifelten, iſt jetzt noch jedem im friſchen Andenken, und rings in allen Kreiſen deutſcher Lande haben ſich längſt ähnliche Vereine gebildet, die beweiſen, daß die Zeit keine Geiſter, ſondern der Geiſt ſeine Zeit macht. Da aber die anfangs vorgeſetzte Höhe erſtiegen iſt, warum ſollte keine überliegende mehr erſtrebt werden? Warum die betretene Bahn nicht verfolgt werden, da Stillſtand ſo im Leben gar zu leicht in Rückgang umſchlägt? Warum ſollte jetzt der Zweck des Vereines nicht vervielfacht werden, warum ſein Glanz nicht verdoppelt, ſein Wirkungskreis nicht vergrößert werden? — Düſſeldorf, Elberfeld, Köln und Aachen waren bisher die einzigen Städte, in denen Verſammlungen Statt fanden; das Beginnen des Bundes iſt alſo rheinpreußiſch oder ſtrenge genommen nur jülich-kleve-bergiſch. Wer wollte aber ſo engherzig ſein, die Kunſt auf Gaugrenzen und Hoheitspfähle einzubannen, wenn ihrem jenſeitigen weiteren Gedeihen anders keine Sperrketten vorlägen? Wenn in der Nähe der genannten Städte viele andere liegen, die ſich dieſer Kunſthanſa anzuſchließen wünſchen, die den anwandernden Pilgern vieles zu bieten vermögten, und nicht ohne Ausſteuer in den heiligen Bund träten? Warum ſollte Koblenz, Mainz und Mannheim, warum Speier und Worms nicht mit in den großen Bund gezogen, warum nicht alle Stimmen vom Rheine in einem gewaltigen Reigen vereinigt werden? — Eh ich die Vortheile berühre, die dieſe Vergrößerung des Wirkungskreiſes herbeiführen würde, muß ich zuerſt einigen Raum dem Nachtheile gewähren, der ihm ankleben könnte, muß ich der vermuthlichen Einſprache mancher vorbeugen, die da behaupten dürften, daß durch Aufnahme noch mehrer Städte das Ganze auch mehr zerſplittert, und alſo ſchwacher und ſchwankender begründet wäre. In der That auch wirkte Aufnahme mehrer neuer Städte, um in ſie alle das Feſt zu verlegen, zerſplitternd und leicht unerſprieſſlich, weil viele nicht geeignet ſein mögen, den Drang der Pilger aufzunehmen, geſchweige ſie zu befriedigen und zu häufiger Wechſel anfangs leicht irre machen könnte. Durch ein Mittel möchte aber der Einwurf gänzlich zu beſeitigen ſein: wenn nämlich die Städte, die ihrer Lage und ihren örtlichen Verhältniſſen nach, weniger den Anwanderern bieten könnten, auf deren Beſuch, wenigſtens für die erſten Jahre verzichten möchten. Für die erſte Zeit müßte man nämlich trachten, nach einer gewiſſen Kehre ſich wieder in derſelben Stadt zu finden, und zwar in einer, die verhältnißmäßig von der andern entfernt und von Töchtervereinen reich umgeben wäre, um ſo dem beginnenden Vereine immer noch eine gewiſſe Einheit zu erhalten. So würde es denn zu wünſchen ſein, daß ſobald die oberen Rheinſtädte dem Bunde beiträten, die Städte: Aachen, Düſſeldorf und Elberfeld, die ohnehin Köln ſehr nahe liegen, ihre erworbenen Rechte aufgäben, und ſich im Pfingſtbunde wenigſtens, an die ältere und größere Schweſter anſchlöſſen. Aber ich ſpreche von Rechten! Kann hier eigentlich von Rechten die Rede ſein. Würden nicht die dortigen Künſtler, wenn es der edeln Sache nur im mindeſten förderlich, mit Freuden das Recht, wenn ſie eins erworben, aufgeben, um durch das kleine ſcheinbare Opfer ſich und dem Ganzen größeren Genuß vorzubereiten? — An eine Erndte für Gaſtwirthe und Krämer haben ja die ehrwürdigen Stifter nimmer gedacht und ihnen lag ja nur das Gedeihen der Kunſt am Herzen. — Nicht allein der bloße Genuß der größeren, beſſeren und würdigeren Meiſterwerke, wie herrlich er auch ſein mag, hat bisher die meiſten Jünger und Kunſtfreunde geſchaart, ſondern auch der freundliche Umgang der zerſtreuten ſich ſo ſelten ſehenden Bekannten und Geiſtesverwandten, hat ſie zu dieſem Reigen gerufen. Das Feſt an ſich lockte ſchon, und der in voller Blüthe ſtehende Frühling, in dem jeder zeigen will, wie auch er ſich den Winter von den Schwingen abſchüttelt, der volle Frühling, den ſich ſo mancher durch einen Frühling im Frühlinge, durch einige auf Luſtfahrten gefundene und eingelegte Blüthen feſſeln möchte. Daher ſollte man in der Wahl des Verſammlungortes auf das landſchaftlich Angenehme, auf das Merk- und Denkwürdige in jedem Fache ſehen, um ſo den Anwanderern einen ganzen Genuß, in vollem Sinne ein höheres Volksfeſt zu bieten. Der Rhein iſt jetzt die Schnellſtraße Deutſchlands geworden, ſeine Dampfboote ſind die Weberſchiffchen, die ſeine Völker verweben und vereinigen, an ſeinem Geſtade müßten daher die Verſammlungorte vorab zu finden ſein, und das Höchſte wäre in dem Bereiche erfüllt, wenn die einzelnen Orte gerade da gewählt, wo Nebenflüſſe ſich dem Hauptſtrome verbinden und ihre Seitenthale erſchließen, wo das Spinnennetz der Land- und Heerſtraßen ſich ausſpinnt. Köln ſcheint mir demnach von den niederrheiniſchen Sammelplätzen die geeignetſte, zweckmäßigſte. Neben ſeiner Rheinſtraße und dem Rheinſchifffahrtherz laufen, gleich Speichen, nach allen Richtungen Straßen durch Jülich-Kleve-Berg, Mark und Weſtphalen; es iſt die Nabe eines großen Stadt- und Straßenrades. Düſſeldorf liegt nur in der Entfernung einiger Stunden, von Elberfeld kann man in einem Tage, von Aachen in einer Tagfahrt hingelangen; und viele minderbedeutende Städtchen, deren Menge jedoch von Ge-

Digitized by Google

wicht, reihen ſich noch näher um die Mutterſtadt. Köln iſt gleichfalls der Ort, der wenigſtens alle dieſe Nachbarſtädte an Leiſtungen überbietet, und die Anzahl ſeiner Künſtler und Kunſtfreunde iſt nicht allein ſeiner Größe halber entſchieden überwiegend, ſondern mehre Aufführungen, wie die Wahl der Werke, haben bewieſen, daß der neueinreißende Afterkunſtſinn hier die kräftigſten Dämme gefunden. Ein anderes wichtiges Erforderniß bietet die alte Reichsſtadt in einem Saale; nirgendwo mag leicht ein Gebäude ſo geeignet zu den Aufführungen gefunden werden, denn der Gürzenich in Köln. Seine edlen kerndeutſchen Formen, ſeine Geſchichte, wie er im Mittelalter von einem biederſinnigen Ritter erbaut und drauf der Stadt zum öffentlichen Vergnügen geſchenkt worden, wie Jahrhunderte hindurch hier Minneſänger und Meiſterſänger die Harfen gerührt, und die Jugend in ritterlichem Ballſpiele ſich geübt, wie in Zeiten der Bedrückung die Räume zum Fruchtſpeicher gedient, und nach dem Siege der deutſchen Sache die Halle wieder zum Sitz der Künſte eingeweiht ward, die würdige Ausſtattung des Gebäudes nach ſo vielen Stürmen muß ſchon den Horcher wie den Künſtler in eine höhere empfänglichere Stimmung verſetzen, und weit bleiben auch in dieſer Hinſicht alle andern genannten Schweſterſtädte zurück. Ein Umſtand, der, minder weſentlich doch von manchem Gerntheilnehmenden nicht minder zu beachten, iſt die bedeutendere Wohlfeilheit und Bequemlichkeit des Lebens, welche die genannte Stadt durch größere Mitbewerberſchaft, und ſonſtige Umſtände vor allen untern Rheinſtädten voraus hat; wie Köln denn ſchon in grauen Zeiten eine heilige Stadt war, nach der jeder gerne einmal pilgerte, und nach der, in dieſer minder wallfahrenden Zeit, doch jeder ſich ſehnt, wenn er ſie vom fernen Gebirgrande ſchaut, oder nur ihre Legenden und Märchen vernimmt. Ein viel wichtigerer Umſtand iſt die Lage und die Stadt für ſich betrachtet. Wenn ich auch nicht mit dem Urtheile eines ſcharfſinnigen Reiſenden (Reiſen eines Deutſchen durch Deutſchland, Stuttgart 1828, 4 Bd.) übereinkomme, der Köln die letzte Täuſchung des Rheinſtromes nennt, ſo iſt es immer doch ſeine letzte Blüthe, ſeine Herbſtzeitloſe; der letzte ſchöne Standfleck für den Wanderer. Breit und klar ſtrömt der Fluß vorüber, an dem ſich die Stadt in ihrer Größe entfaltet, über den ſie ſich hinüberdrängt, auf dem Spiegel ſchwimmen ſeine alten Thürme, ſeine jungen Blumenwälle, und ſein friſches Feenwerder; in blauer Ferne ziehen ſich jeder Seite die Gebirgreihen zurück und laſſen allen Raum der Ebene, alle Blicke nur der Stadt. Außenſchönheiten finden ſich hier wenige, nähere faſt gar keine im Vergleich mit mancher Schweſterſtadt, als gerade die Stadt ſelbſt und ihr Rhein. Mancher Wandrer mag aber wohl nicht durchgepilgert ſein, der nicht begeiſtert geſchieden von ihrem Anblick aus der Ferne, von ihren Herrlichkeiten im Innern. Gerne gebe ich zu, daß ſie nach keinem neuern glänzenden Riſſe aufgebaut, daß ſie ſich nicht als Fächer- oder Schachbrettſtadt regelrecht darbietet, im Gegentheile mag ſie manchem frommen Wunſche für innere Ordnung Raum geben; aber wie feſſelt ſie hier wieder auf eine ganz andere, edlere Art. Alle neueren Prachtſtädte des Feſtlandes der alten Welt haben mich auf die Dauer kalt gelaſſen, zuletzt mir eine gewiſſe Langeweile, ja Unbehaglichkeit verurſacht.

(Schluß folgt.)

Aus München.

Mitte Januar.

(Kirche. — Quartettverein. — Oper. — Concerte.)

München iſt im Augenblick eine muſikaliſche Wüſte. So elend wie dies Jahr, ſah es noch nie mit der Muſik hier aus; ſeit ſechs Monaten nur zwei Concerte, was ſagen Sie dazu? — Ohne die Kirchenmuſik, die man hier gut hört, und einige Quartettunterhaltungen, hätte man verzweifeln müſſen. So gab es eine Meſſe des Italiäners Pavona, eine ſchön und ſtreng geformte contrapunctiſche Compoſition, die jedoch ſchon in ſo fern den Uebergang vom alten Contrapuncte zum modernen bildet, als in ihr bereits der warme lebendige Hauch des Geiſtes in der todten Form unterzugehen beginnt. Sie wurde, trotz ihrer Schwierigkeit, dennoch gut ausgeführt; auch darin bewährt ſich die große Verſchiedenheit der alten und neuen Contrapunctiſten, daß die Werke der Erſtern, trotz ihrer langen ſchwellenden Töne und ihrer fremdartigen Modulation dennoch viel leichter zu ſingen ſind, und wegen ihrer reinen Führung und Lage der Melodie, auch bei den bedeutendſten Forderungen an den Sänger, dieſelben doch nie zu ermüden pflegen. — Dann hörten wir im Advent eine große Meſſe von Drobiſch. Sehr ergreifend begann das Kyrie eleiſon —, ein zartſinniges Flehen einer freudig zitternden Seele um Gnade und Erbarmen an den Stufen des Allerheiligſten. Das gelungenſte war unſtreitig das Sanctus. Die Kunſt des gelehrten Harmonikers hatte hier ein Tempelgebäude der Polyphonie geſchaffen, das die Bewunderung immer mehr ſteigerte, je tiefer die Blicke des Beſchauers in ſeinen innern Bau einzudringen vermögen. Gewiß iſt Drobiſch einer der talentvollſten Kirchencomponiſten unſrer Zeit. Im Augenblick arbeitet er an einem Paſſions-Oratorium, um es, wie wir glauben, zu Oſtern in Leipzig aufführen zu laſſen.

Zwei Quartett-Vereine hatten ſich hier aufgethan. Der erſte, von den Gebrüdern Moralt, erſtarb nach drei Productionen, um wohl nicht mehr zu erwachen, da ſeine Leiſtungen weder bei Künſtlern noch im Publicum Anklang fanden. Deſto glänzender erhob ſich der zweite, von den HH. Bayer, Faubel, Menter und Mittermayr geleitet. Hr. E. Mittermayr ſpielt erſte Geige, Hr. L. Mittermayr

Digitized by Google

zweite, Hr. Elbing Viola und Hr. Menter Violoncello. Die Virtuoſität des Einzelnen, die Sicherheit, Durchſichtigkeit und Reinheit in der Ausführung jeder Parthie erregten eben ſo ſehr als das treffliche Enſemble, die Bewunderung der Zuhörer. In denſelben Quartetten hörten wir von unſerm Tenoriſten Bayer oft deutſche Lieder zum Clavier von Lachner, Lenz, Riesſtahl, Schubert, Schuſter und Taubert, theils mit Violoncell-, theils mit Clavierbegleitung vortragen. Bayer ſingt Lieder unübertrefflich, darin thut es ihm kein Sänger gleich. —

Unſere Oper befindet ſich in den miſerabelſten Umſtänden. Die Spitzeder iſt wegen Kränklichkeit ein Jahr zurückgetreten, die Deiſenrieder fortgegangen; ſo bleibt uns nur Frl. von Haſſelt, die zwar ſehr fleißig iſt, aber für manche Opern gar nicht taugt. An neuen Opern gab uns die Intendanz nur eine: Norma von Bellini. Sie erlaſſen mir ein Urtheil über dieſe Oper, ich könnte nur wiederholen, was ich früher über Romeo und Julie geſagt, alſo nicht aufhören zu tadeln. Schade um das Talent Bellinis, daß es in Italien gepflegt wurde! Die Oper gefiel ſelbſt im Publicum nicht ſehr, und iſt daher nur einmal wiederholt. — Die Hermannſchlacht erwirbt ſich immer mehr die Liebe der Hörer und wird oft, und mit ſteigendem Beifalle, gegeben. — Auch ſtudirt man am Maskenball von Auber, der aber wegen Krankheit des Hrn. Hoppe noch lange nicht gegeben werden kann. — Frl. von Faßmann, bisher in Augsburg engagirt, ſingt mit Glück auf unſrer Bühne. Ihre Stimme iſt metallreich und ſchön, an der Ausbildung aber fehlt es noch. — Die Schröder-Devrient wird erwartet; auch die Malibran. —

Zweier Concerte erwähnte ich im Anfange dieſes Briefes. Das erſte gab der bekannte Harfenvirtuoſe Pariſch Alvars aus London, der auch hier, wie überall, durch ſeine immenſe Fertigkeit, die ihn zum Harfen-Paganini macht, ſich den lebhafteſten Beifall erwarb, — das zweite der Violinſpieler und Componiſt Riesſtahl in Verbindung mit dem Flötiſten L. Leeb. Dem Concert der letzteren Herren konnte ich ſelber nicht beiwohnen, doch iſt namentlich Hr. Riesſtahl als Künſtler von Geiſt bekannt, auf den ich um ſo mehr aufmerkſam mache, da er in Begleitung des Hrn. Leeb in Kurzem eine Kunſtreiſe durch Norddeutſchland und Holland antreten will. —

Noch habe ich einen Irrthum zu berichtigen, der ſich ohne mein Wollen in einen meiner früheren Berichte eingeſchlichen. In Nr. 7. des vorigen Bandes findet ſich die Muſik unſeres Zapfenſtreiches der Oſtertage. Allgemein glaubt man hier, was ich von ſeiner Entſtehung dort berichtet. Um ſo mehr freut es mich, das Wahre der Sache erfahren zu haben, da ich einem hier noch lebenden, ſehr verdienſtvollen Muſiker, ſein Recht, ſo viel in meinen Kräften ſteht, verſchaffen kann. Herr Legrand, Muſikdirector der ſämmtlichen baieriſchen Regiments-Muſikchöre, iſt der Componiſt dieſes Zapfenſtreichs, und dieſer nicht im 17ten, wie man allgemein glaubt, ſondern im 19ten Jahrhundert componirt. Was ich von ſeiner Schönheit und Wirkung dort geſagt, kann ich hier nur beſtätigen.

— ſt —

Aufforderung.

(Eingeſandt.)

Die unterzeichneten Unternehmer der Concerts spirituels fordern die HH. Componiſten folgender, zur Preisbewerbung *) eingeſchickten und von den HH. Preisrichtern als beſonders ausgezeichnet und einer ehrenvollen Erwähnung würdig befundenen Symphonieen, als Nr. 53. mit der Deviſe J. F. D., Nr. 30. in Es-Dur mit der Deviſe: ars longa, vita brevis, Nr. 50. in D-Dur mit derſelben Deviſe, hiermit öffentlich auf: 1) ſich entweder zu nennen oder zu geſtatten, daß man ihre Deviſen eröffne und ihre Namen bekannt mache und 2) zu erklären, ob ſie den Unterzeichneten ihre Werke zur Production in den Concerts spirituels überlaſſen wollen. Sie belieben ihre Aeußerungen an die k. k. Hof- und priv. Kunſt- und Muſikalienhandlung des Hrn. Tob. Haslinger in Wien gelangen zu laſſen. Je eher dies geſchehen kann, je erwünſchter wird es den Unterzeichneten ſein. Mit den Verfaſſern der Symphonieen: Nr. 5. mit der Deviſe: je mehr dein Inn'res einfach iſt u. ſ. w., Nr. 18. mit der Deviſe: M. Gr., Nr. 25. mit der Deviſe: zur Erinnerung an Ludwig, Heſſens erſtem Großherzog, Nr. 41. mit der Deviſe: Labor improbus omnia vincit, und Nr. 43. mit der Deviſe: nulla dies sine linea, welche von den Preisrichtern als vorzüglich ausgezeichnet wurden, behalten ſich die Unterzeichneten vor, in der Folge in Unterhandlung zu treten, da ſie dieſe Werke erſt ſpäter in den Concerts spirituels zur Aufführung bringen können.

Wien, im Jan. 1836. Eduard Freyherr von Lannoy.
Carl Holz.
Ludwig Titze.

*) Daß Herr Capellmeiſter Franz Lachner den erſten Preis davon getragen hat, wurde bereits gemeldet. D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 10. Den 2. Februar 1836.

Er ſteigt zum Himmel oft, zum höchſten Himmel ſelten,
Weil häufig er hinab zur tiefſten Hölle ſinkt,
Ein Bote zwiſchen Licht und Dunkel zweier Welten,
Wo Ormuzd oben und Arihman unten winkt.
Baggeſen (über Byron).

Franz Liſzt.

(Schluß.)

So iſt die Kunſt der Muſik im Mittelalter gänzlich aus der Orgel hervorgegangen, die ſelbſt wieder ein Erzeugniß des Chriſtenthums war, ſo wie die Civiliſation entſprungen iſt aus dem Chriſtenthume, das ſich durch die Kirche offenbarte und ſichtbar fortpflanzte.

Die Orgel iſt alſo die Wurzel, aus welcher ſich die neuere Muſik entwickelt hat. Wenn wir ihre Bedeutung im Ganzen auffaſſen, ſo können wir ſie unter zwei Geſichtspuncten betrachten, einmal in Anſehung der Unveränderlichkeit, inſofern ſie das, was in der Kunſt feſt und unwandelbar iſt, repräſentirt, und zweitens in Anſehung der Mannigfaltigkeit, inſofern die Harmonie, das Orcheſter und die Inſtrumentation ſich von ihr ableiten, zwei Geſichtspuncte, die ſich vergleichen laſſen mit der von Gerbert aufgeſtellten Unterſcheidung von zwei Arten der Muſik, der fortlaufenden und abgemeſſenen.

Aber inwiefern man ſie, wie das unter der letzten Beziehung geſchah, als Erzeugerin der Inſtrumente und des Orcheſters anſieht, kann man ſie auch noch unter zwei andern Anſichten betrachten. Die Orgel iſt ein Einfaches und Vielfaches; vielfach, weil ſie die Grundformen der verſchiedenen Inſtrumente in ſich faßt, deren Vereinigung das Orcheſter bildet; einfach, inſofern dieſelben Inſtrumente, die ſie in der Einheit ihres Baues umfaßt, einer und derſelben Hand gehorchen, und zu einer einzigen Harmonie verſchmolzen einen allgemeinen Effect bewirken. So lange der Katholicismus gleichſam der Regulator des menſchlichen Gedankens war, hat die Orgel allein in der Muſik geherrſcht, weil kein Orcheſter vorhanden, oder beſſer, weil es nur theilweiſe, nur in Brüchen vorhanden war. Aber als die Kunſt, einem neuen Anſtoß folgend, ſich verweltlichte und den Tempel verließ, hat auch die Orgel ihre Herrſchaft verloren, und iſt verſtummt in dem verlaſſenen Tempel. Aber ſie hat ſich dennoch eines, obwohl indirecten und entfernten, Uebergewichts erfreut, dadurch daß ſie ſich nach Außen unter zwei Grundformen reproducirte, welche den von uns angedeuteten zwei Charakteren der Orgel, als der Erzeugerin der Inſtrumente, entſprechen. In Rückſicht auf die Einheit der Harmonie hat ſie ſich wieder erſetzt in der Form des Pianoforte; in Rückſicht auf die Vielfachheit der Inſtrumente hat ſie ſich wieder erſetzt in der Form des Orcheſters. Durch das eine iſt ſie in die Salons und in die Concerte eingedrungen, durch das andere hat ſie ſich der Theater bemächtigt.

So wäre denn die Herrſchaft der Orgel feſtgeſtellt, und wenn man heut zu Tage ſie noch »Königin der Inſtrumente« nennt, ſo braucht man ſicherlich dieſen Ausdruck im wirklichen, wenn auch unbeſtimmten Gefühl von ſeiner Wahrheit.

Wir wollen die Frage bei Seite laſſen, durch welche Fortſchritte Orcheſter und Pianoforte dahin gelangt ſind, wo wir ſie heute erblicken, und nur zwei Richtungen angeben, nach denen ſich beide in neuſter Zeit entwickelt haben. Während gewiſſe Componiſten, Roſſini und ſeine Schule, in das Orcheſter eine Menge Züge und Formeln der Begleitung eingeführt haben, die ihnen durch den Mechanismus des Pianoforte geläufig waren, und die ſie gleichſam bei jedem Griff unter ihren Fingern fanden, hat ſich auf der andern Seite eine neue Schule gebildet,

Digitized by Google

die ſich beſtrebt, dem Pianoforte gewiſſe Verbindungen und Wirkungen anzueignen, welche der Inſtrumentation angehören. An der Spitze dieſer zweiten Schule glänzen Beethoven, Weber, Franz Schubert, Moſcheles, Hummel. So haben die erſteren geſucht, das Pianoforte in's Orcheſter einzuführen, die zweiten aber, das Orcheſter auf's Pianoforte überzutragen. Daher könnte man jetzt ſagen, daß das Orcheſter und Pianoforte, beide aus der Orgel wie zwei Aeſte aus einem Stamme hervorgegangen, ſich einander zu nähern und zu verbinden ſtreben, um ſich einſt am gemeinſchaftlichen Stamme wieder zu befeſtigen, und neuen Saft auf dem neuangebauten Boden des Chriſtenthums zu ſchöpfen.

Dies ſcheint der Knoten zu ſein, an welchen ſich die Frage über die Inſtrumentalmuſik anknüpft, und man muß auf das Syſtem, das wir zu charakteriſiren verſucht haben, die verſchiedenen Compoſitionen unſers jungen Künſtlers beziehen. Wir können nicht eine beſondere Analyſe eines jeden ſeiner Stücke geben, aber offenbar hat Liſzt in allen zum Zweck gehabt, die Orcheſtration dem Pianoforte anzueignen, d. h. das Pianoforte inſtrumental und concertirend durch ſich ſelbſt zu machen. Die Revolution, die von ſeinen Lehrern begonnen iſt, will er verfolgen und zu Ende führen. Wahrlich eine großartige, fruchtbare Idee, die eine junge und ſtarke Einbildungskraft zu reizen fähig iſt; denn eine Revolution zu vollenden iſt eben ſo ſchön, als eine zu unternehmen. Man wird ſicherlich nicht leugnen, daß der Virtuos mit allem begabt ſei, was er, um große Fortſchritte auf dem Pianoforte zu machen, braucht. Aber wir fürchten nur, daß ſein Talent, welches keine Schwierigkeiten kennt, ihn über die Mängel täuſcht, die ſeinem Inſtrumente anhaften, und über gewiſſe Hülfsmittel, die weniger dem Pianoforte, als ihm ſelbſt angehören.

Beſonders erwähnen müſſen wir ſeine Fantaisie symphonique sur le chant du Pécheur et le choeur des Brigands von Berlioz, das neueſte und wichtigſte Werk Liſzts. Er hat es im Herbſt 1834 während ſeines Aufenthalts in La Chênaie beim Abbe de La Mennais componirt. Man begreift leicht, wie die tiefſte, innigſte Sympathie ſeine Seele naturgemäß einem ſo außerordentlichen Manne entgegen tragen konnte. Liſzt fand in ihm mehr, als einen Freund, und ſetzt noch heute einen Ruhm darin, ſein Schüler zu ſein. Die obengenannte Compoſition bietet die unerwarteſten, herrlichſten Effecte dar in den Verſetzungen, welchen er die beiden Grundthemen unterworfen hat. Er hat aus den beiden Gegenſtänden gewiſſe höchſt originelle Nebengänge zu gewinnen gewußt, welche durch eine ſtarke, colorirte Inſtrumentation erhaben herausgeſtellt werden. Die kühnen und neuen Verbindungen der Harmonie beurkunden eine ſehr tiefe Kenntniß, und dieſes Stück in ſeinem Ganzen beweiſt, daß der bewunderungswürdige Pianiſt, wenn er wollte, einen hohen Rang unter den geſchickteſten Inſtrumentaliſten einnehmen könnte.

Wir haben nun alle Einzelnheiten aus dem Leben Liſzts erzählt; wir haben ihn Schritt für Schritt durch alle Veränderungen ſeiner Exiſtenz bis zu dem Puncte begleitet, wo er ſeine Reife erlangt hat. Während wir den Künſtler kennen lernten, glauben wir auch zugleich den Menſchen gewürdigt zu haben. Mitten unter ſo verſchiedenartigen Eindrücken, welche auf dieſen nach Außen ſtrebenden und zugleich intenſivſtarken, allen Einflüſſen der Zeit offenen Geiſt einwirkten, hat ein dreifacher Drang, ein dreifaches Bedürfniß ohne Unterlaß ſich ſeiner Seele fühlbar gemacht: das Bedürfniß des Glaubens, des Wiſſens und des Handelns. Und wahrlich dieſe drei, der Glaube, der uns zu Gott erhebt, die Wiſſenſchaft, die uns die Menſchen kennen lehrt, die Handlung, welche nur die thätige, die äußere Offenbarung unſerer Liebe zu unſern Mitgeſchöpfen iſt, ſie bilden den vollkommnen Menſchen; und nur dadurch, daß er dieſen unermeßlichen Kreis durchläuft, nähert ſich der Menſch immer mehr und mehr der Grenze, bis zu welcher ſeine Entwickelung auf Erden ſich ausdehnen ſoll.

(Aus dem Franz. des J. d'Ortigue im Jahrg. 1834 der Gaz. mus. de Paris, überſ. von C. Flechſig.)

Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel.

(Schluß.)

Während das Auge Schau abhält, will der Geiſt auch Beſchäftigung, und da liegen nun die Komißſtraßen mit ihren gleichförmigen Häuſern, als ob ſie von einem Hofſchneider zugeſchnitten; wenns hoch hergeht, ſetzt es einen Springbrunnen mit waſſerſpeienden Göttern, oder gar ein hochverrückter Karl Theodor ſeligen Andenkens. Köln iſt dagegen eine ſteingediegene Geſchichte. Von ſeinen gaſtfreien fröhlichen Bewohnern zu reden wäre überflüſſig, wie ſchon der ſeit langgefeierte Faſching dargethan, daß hier die Quelle immer friſcher ungetrübter Laune ſprudelt. — Sehenswürdige Sammlungen aller Art beſitzt die Stadt, wie mehre kunſtliebende Bürger; jedoch iſt hier der Raum nicht, davon zu reden; gehen wir zum zweiten Verſammlungsorte über rheinaufwärts. Hier würde Koblenz ganz andere Genüſſe den verſammelten Tonfreunden bieten und ganz andere Horcherſchaaren um ſich verſammeln können, Köln vereinigt die Bewohner der Fläche, zöge die Kunſtfreunde Amſterdams, Rotterdams, jene Niederländer, die einſt den ſegenvollen Keim der neuen Tonkunde über die Erde verbreiteten, und im Stillen noch immer die heilige Flamme bewahren, an, ja wäre ſelbſt unſern brittiſchen Freunden über dem Meere zugänglich, da heutigen Tages eine Fahrt nach London weniger bedeutet als vor hundert Jahren eine nach Nimwegen; Koblenz verſammelte hingegen die Gebirggaue, und würde

den frühergenannten ſelbſt nur ſieben Meilen Weges mehr erheiſchen. Die Stadt ſelber, von jeder Seite betrachtet, bildet ſtets ein großartiges Gemälde, und iſt ringsum von den reizendſten Landſchaften umgeben, wie denn Wonnegau und Maigau keine leeren Namen ſind. Lahn, Moſel und Rhein mit ihren Waſſer- und Landſtraßen führen nicht nur die Kunſtliebhaber aus ihren Thälern, und Nachbar- und Nebenthälern hin, ſondern leiten auch die Reiſenden durch eine lebende Bildergallerie, bewegen natürliche Schwebedecorationen an ihnen vorbei, und zeigen ihnen eine Reihe von Anſichten, die Europa nur einmal hat. Muſikfreunde zählt Koblenz nicht wenige und unter dieſen ausgezeichnete Männer, wie auch Trier, die Moſelſtädte, die Eifelthale manchen Künſtler zu dem Feſte ſenden könnten, und das Badeland Naſſau, das hinter der Stadt wie ein Garten hinter einem Hauſe liegt, fröhlicher Gäſte die Menge dahin ſtrömen laſſen würde. — Mainz liegt im Rheingau mitten inne; viel mit einem Worte. Ihm rauſchen Nahe und Main zu und Tonfreunde ſind hier keine ſeltene Gäſte; Frankfurt und Darmſtadt ſind nahe und folglich zwei der beſten Orcheſter Deutſchlands. Wenn Mannheim und Speier ſich dem großen Vereine mit anſchlöſſen, ſo würden neben den örtlichen Vortheilen, deren eine Fülle, ſich der außerordentliche ergeben, daß der oberrheiniſche rheinbaieriſche Verein dem niederrheiniſchen ſich verbände, wenigſtens mit ihm in Berührung käme. Soll ich noch von den altburgundiſchen Roſengärten reden, von den Neckar- und Queichgauen mit ihren Künſtlern, ſoll ich gar hinüberblicken nach dem herrlichen Murchthale und weiter nach der Ill, die gewiß ihre Künſtler und Kunſtfreunde in zahlreichen Schaaren uns zuſenden würden? — — Die Betrachtung, wie dieſer rheiniſche Tonverein mit dem Elbvereine zu vereinigen ſei, und wie man die Pfingſtverſammlung zu einer allgemein deutſchen erheben könnte, laſſe ich noch bei Seite geſetzt, und wende mich von der örtlichen Ausdehnung zu der ſachlichen. — Sollte die Tonkunſt, ſo frage ich hier, die einzige Kunſt ſein, die Verehrung, die Aufmunterung und Unterſtützung im Volke fände? die ſich in gegenſeitiger gemeinſamer Begeiſterung ſteigere? Oder ſollten nicht von dieſer Kunſt, wie ſchon ihr helleniſcher Name (musa) andeutet, alle anderen Schweſterkünſte mit gehoben und getragen werden können? Ja, unter der horchluſtigen Menge wird die ſchauluſtige nicht geringe bleiben, und in jeder der Sammelſtädte neben dem Reigenſale einer oder mehre andere zu finden ſein, in denen umwohnende Maler und Bildhauer ihre Werke aufſtellen können. Wäre es unter andern nicht ein leichtes, das Tonfeſt in Köln mit der Düſſeldorfer Malerſchule, die von Jahr zu Jahr der Verehrer und Gönner mehr zählt, zu verbinden, und würde nicht jeder Tonfreund Sinn für Leſſings, Hübners und Sohns Schöpfungen haben? und würde nicht der Tonkünſtler wie der Maler bei dieſer Verknüpfung gewinnen? Mainz hat ebenfalls einen Kunſtverein für Bildnerei, Köln und Mannheim haben Gallerieen, und wenn keine Malerſchulen, wenigſtens Vorſchulen, und Schwetzingen bei Mannheim obendrein ſein alljähriges pfingſtliches Roſenfeſt, das volksthümlich geworden. Sind einmal Malerei und Tonkunſt verknüpft, ſo dürfte der Dichtkunſt auch nicht vergeſſen werden. Ich bin der Meinung wenigſtens, daß Dichtwerke, die einer gemeinſamen koſtentragenden, wechſelſeitig ſich entzündenden Geſammtheit bedürfen: die Bühnendichtungen, daß dieſe eben hier willkommen Raum finden würden. Zur desfalſigen Verherrlichung des Feſtes könnte, da in allen genannten Städten Bühnen ſind, von den dort anweſenden Geſellſchaften, oder von Künſtlern, die durch das Feſt angelockt worden, ſowohl ein anerkanntes Luſt- wie Trauerſpiel aufgeführt, und daneben von einem jungen Dichter gleichfalls in einer neuen Schöpfung um die Feſtkrone gerungen werden. Ebenderſelbe Raum wäre dem muſikaliſch-poetiſchen Spiele, der Oper geſtattet, und auch hier könnte ein neuerer Künſtler aus einem eigends dazu geſetzten Werke, einem anerkannten älteren verglichen werden, indem man z. B. wie Immermann gegen Schiller, Lindpaintner Mozarten gegenüber ſtellen könnte. Der Tanzkunſt Erwähnung zu thun, habe ich nicht nothwendig, weil dieſe ſeither immer ſchon der Tonkunſt ſich angeſchloſſen, und die feſtlichen Tage immer mit einem fröhlichen Bankett geſchloſſen haben, nur die andern fehlenden der neun Schweſtern wären noch zu beſchwören, daß ſie ſich wie auf jenen helleniſchen Kleinoden die Hand zum Reigentanze böten. Von der Zeit, die ſo viel Großes ſchon zur Reife gebracht, will ich das beſte hoffen, und nicht verzagen, ſelbſt wenn man mein Wort, mein mahnendes Samenſtäubchen achſelzuckend betrachtete. Iſt doch das, was bereits geſchehen, faſt ſchwerer ins Leben zu rufen geweſen, als das, was noch bevorſtehen könnte, worauf ich deute! Und haben ſich nicht in neueſter Zeit eben Vereine ähnlicher Art entwickelt, von denen man weniger Nutzen, weniger Erfolg und Beifall erwarten konnte, z. B. der, der Naturforſcher? Wiſſenſchaften erfordern lange ſteigernde Arbeiten Einzelner, die ſpäter auf dem großen Büchermarkte fügſam ausgetauſcht werden, während die Künſte ſich meiſt in der Reibung der begeiſternden Menge entzünden, und oft nur in ihr genoſſen werden können; wie dann Händel erſt recht auf einem rheiniſchen Tonfeſte ſich begreift. Ferne ſei es von mir jedoch, den Verein der Naturforſcher wie überhaupt alle wiſſenſchaftlichen, als unfruchtbar zu verwerfen, und wäre gerne zufrieden, wenn jeder dem beſprochenen ſo ſein volles Recht wiederfahren ließe, wie ich dem der Naturkundigen.

Bei aller Belegenheit der vorhin genannten Städte möchte es doch manchem Künſtler wie manchem Kunſtfreunde ſchwer fallen, alle jährlichen Feſte zu beſuchen, und die entfernteren Pilgerfahrten zu gehen; dieſen Ein-

Digitized by Google

wurf, wie wahr er allerdings ſein mag, halte ich aber dennoch nicht zureichend, dem Feſtgrundriſſe zu ſchaden, und überwiegen werden immer die Vortheile über die Nachtheile. Selbſt bis jetzt mögen verhältnißmäſſig eben⸗ſo viele Mitglieder ſich nur auf ihre Stadt und Nachbar⸗ſtadt beſchränkt haben, und mit der wachſenden Zahl der theilnehmenden Städte könnte immerhin die Zahl ihrer Kunſtbürger etwas ſich mindern. Der Kern der Aus⸗führung beſtand immer aus den Einheimiſchen oder Nächſt⸗umwohnenden, und durch die Gäſte ſind immer nur die Lichter auf das völlig tüchtige Gemälde getragen worden. Der für mehre Sammelorte ausgeſchloſſene Künſtler aber würde wieder durch den reicheren höheren Genuß der ge⸗wählteren Ausführungen und den einer zahlreicheren Ver⸗ſammlung in ſeiner nächſtliegenden Vereinſtadt entſchädigt werden, und wenn er mehre Jahre das größere entbehren müßte, ſo bliebe ihm doch das größte, eine Olympiade ſeine Zeit darnach zu zählen. In der That könnte zeitgemäß das Feſt unſerm Vaterlande werden, was jene weltgeſchicht⸗lichen Tage zu Korinth, zu Nemea und Olympia für Hellas, für das ganze Alterthum waren. »So könnte das durch Zaun und Gehäge getrennte und getheilte Volk ſich wenigſtens in der Höhe der Kunſt verweben, die ausein⸗ander geſtrafften Aeſte freundiich zu Laubkronen durchein⸗ander wirken, und ſich ſo zu einer geiſtigen Einheit bil⸗den, die es gegen äußere Gefährdung vielleicht bald einmal nöthig haben könnte.« Ich bin überzeugt, daß Deutſch⸗lands edle Fürſten dieſen Fortſchritten nicht gleichgültig zuſehen würden, wie daß die Verwaltungsbehörden aller genannten Städte mit Freuden alles zum Empfange vor⸗bereiten und mit allem, was das Werk nur fördern könnte, entgegen kommen würden. Ich ſchließe mit der Verſiche⸗rung, das Beſte gewollt zu haben, und mit der Bitte an jene, die der Kunſt leben oder ihr Leben mit ihr aus⸗ſchmücken, meine beſcheidenen Worte zu beherzigen, und vielleicht eines zu ſeiner Zeit zu reden, oder mich eines beſſern zu belehren! —

Solche Rede hielt ich träumend den Wachholder⸗büſchen der Haide; da aber in ihr ein gutes Samenkorn, ſo ſchrieb ich ſie heute in mein Gedenkbuch ein. —

Vermiſchtes.

(21) Nr. 3. des Wiener muſ. Anzeigers bringt einen längeren Bericht über die Preisertheilung für die beſte Symphonie. Bis zum 1. Nov. v. J. waren 57 Num⸗mern eingegangen (ſ. Nr. 6. d. Ztſchr.), darunter welche aus Italien, Frankreich, Schweden, Poien und Holland. Die Wahlſtimmen wurden am 11. Jan. eröffnet; die meiſten entſchieden für eine sinfonia passionata in E⸗Moll mit dem Motto: »Und wie der Menſch nur ſagen kann: hier bin ich! Daß Freunde ſeiner ſchonend ſich erfreun, ſo kann ich auch nur ſagen: nimm es hin,« — als deren Verfaſſer ſich Hr. Franz Lachner, k. baierſcher Capellmeiſter, ergab. — Sie wird im erſten diesjährigen Concert spirituel am 18. Febr. im großen landſtädti⸗ſchen Saale aufgeführt werden. — Noch wurden ſieben andere Symphonieen der rühmlichſten Erwähnung werth gefunden, worüber man in Nr. 9. die uns zugeſandte Aufforderung vergleichen wolle. — Die Verfaſſer der übri⸗gen Symphonieen können gegen Vorweiſung der erhaltenen Empfangsſcheine vom 15. Jan. an, ihre Partituren im Verlage der k. k. Hofmuſikalienhandlung des Hrn. Has⸗linger wieder überkommen. —

(22) In der letzten Quartettaufführung des Hrn. Ries in Berlin kam u. a. das Septett von Moſcheles vor, worin Hrn. Taubert die Pianoforteſtimme ſpielte. — Hr. Zimmermann in Berlin kündigt von Neuem einen Cyclus von 4 Quartetten an. Wir wünſchen, die HH. David, Ulrich, Queiſſer und Grabau thäten daſſelbe für Leipzig. —

(23) In London erſchien eine »biographiſche und kri⸗tiſche Geſchichte der Muſik, von den früheſten Zeiten bis auf die Gegenwart, von Georg Hogarth.«

(24) Der berühmte Violoncellſpieler, Hr. Merk, aus Wien, wird in dieſen Tagen in Leipzig erwartet. —

Chronik.

(Oper.) Berlin. 26. (Königl. Oper). Maurer und Schloſſer. Irma, Frl. Ganz.

Leipzig. 29. Zum erſtenmal: die Feuerbraut oder das Schloß am Aetna, große romantiſche Oper in drei Acten, Text von Klingemann, Muſik von Marſchner.

(Concert.) Berlin. 27. Soiree des Hrn. Muſikd. Möſer zu Mozarts Geburtstag (C⸗Dur⸗Symphonie mit Fuge, Concert für zwei Claviere, vorgetragen von den HH. Taubert und Decker, außerdem mehrere Geſang⸗ſachen von Mozart.)

Dresden. 30. Clara Wieck (Compoſitionen von Bach, Beethoven, Mendelsſohn, Chopin, Romanze und Finale aus einem eignen Concerte.)

Frankfurt. 30. Die kleinen Claviervirtuoſen Mulder.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch⸗, Muſik⸗ und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 11. Den 6. Februar 1836.

Wie lieblich biſt du noch im Weh,
Du Land der Götter und der Göttergleichen!
Byron.

Italien.

Von Joſeph Mainzer.

Noch iſt die Zeit nicht lange vorüber, wo Italien den Centralpunct alles Kunſtlebens bildete, und die Künſtler aus allen Theilen der civiliſirten Welt wie nach ihrer Heimath rief. Alles was die Blüthenzeit von Athen und Rom, was das Mittelalter, was Mythologie und Chriſtenthum, was die alte und neue Götterlehre Herrliches erzeugt hat, fand ſich hier zuſammengetragen; die neuen Tempel, die ſich neben den alten erhoben, wichen jenen nicht an Glanze und die neuen Götter überboten die des Alterthums an Herrlichkeit und Pracht. Ueber dem Pantheon des alten Roms erhob ſich ein Lateran, ein Maria Maggiore, und ſelbſt die erhabenen Reſte des prächtigen Neptuntempels zu Päſtum verſchwinden vor einem Dom von Mailand, vor einem Vatikan in Rom. Selbſt da, wo die neuen fanatiſchen Götter die alten vertrieben und ſich auf den umgeworfenen Altären unter aſiatiſchen Weihrauchwolken niederließen, dienten dieſe Methamorphoſen zur Erhaltung jener ehrwürdigen antiken Tempel; und wenn auch das Innere einem andern Jahrtauſende, und einem anderen die äußeren Säulenhallen, der Portikus, die Kuppel angehören, wenn eine Minerva, eine Juno oder Venus oder die Jungfrauen der Veſta von einer Madonna verdrängt wurden, ſo iſt dadurch doch der Gott des Alterthums dem Künſtler gegenwärtig und bewohnt wie vor zwanzig Jahrhunderten ſeinen Tempel. Dieſes wunderbare Gemiſch des alten Glaubens mit dem neuen findet ſich in Italien in den wunderbarſten Geſtalten und die Spuren der alten Mythologie verfolgt allda die katholiſche Kirche bis ins innerſte Heiligthum; und auf den großen Eingangsthoren des aus dem Koloſſeum entſtandenen Vatikans finden ſich in Erz die geheimen Liebesabenteuer Jupiters, Leda und der Schwan, Europa und der Stier ꝛc. eingegraben. Doch es ſind nicht nur die äußern Hallen der Tempel, die die Bewunderung der heutigen Welt erregen, und es iſt hier nicht nur die Architektur in ihren goldenen Jahrhunderten zu ſchauen, die Sculptur, die Malerei haben die innern Wände mit nicht minder ſchätzbaren Meiſterwerken ausgeſchmückt. Daher die Pilgerfahrten der Künſtler nach Italien, beſonders nach Rom, wohin ſie ſeit Jahrhunderten ziehen wie nach dem Lande ihrer Heimath; alle finden hier den Gegenſtand ihres Strebens und ihrer Bewunderung in Tempeln, Kirchen, Hallen und Paläſten. Die Einen nur, die den lebendigen Hauch der erhabenen Geſänge, die einſt in dieſen Tempeln die Hörer mit Erbauung und Entzücken erfüllten, nur ſie kehren über die getäuſchten Hoffnungen troſtlos in ihr Vaterland zurück; denn die Muſik iſt nur ein Hauch, den die Luft herbeiträgt und der mit ihr verſchwindet. Selbſt die Zeichen, die ihren Sinn verbergen, ſind todt, wenn ſie nicht belebt werden und ihnen durch den lebendigen Ton eine Seele eingehaucht wird. Die erhabenen Geſänge, die einſt in dieſen Tempeln wiederhallten, ſind längſt vom Wind verweht, und nur ſie, ſie ſchweigen inmitten der Meiſterwerke aller übrigen Zweige der Kunſt. Die Kirchenmuſik, die ehemals in Italien in ihrer reichſten Blüthe ſtand und die übrige Welt an Glanz überſtrahlte, ſie iſt untergegangen, der einfache einſtimmige, jedoch majeſtätiſche Choralgeſang ſchwang ſich unter dem Genius eines Animuccia, Paleſtrina und zahlloſen andern zu der erhabenſten Kunſtgattung hervor, bildete ſich unter

Digitized by Google

Cariſſimi's Begeiſterung zum Oratorium und trat aus der Betſtube allmälig auf die Bühne. Die dramatiſche Muſik überſtrömte ſodann ganz Italien, beſchäftigte die größten Künſtler, und brachte die Kirchenmuſik faſt gänzlich in Vergeſſenheit. Der neue Aufſchwung derſelben theilte ſich ſogleich dem übrigen Europa mit, Frankreich und Deutſchland überboten ſich an theatraliſchem Glanze, lockten die ausländiſchen Sänger und Künſtler und Italien verlor in muſikaliſcher Beziehung ſein Monopol. Doch der alte Ruf hatte ſich ſeit Jahrhunderten durch die übrigen Kunſtzweige erhalten und unter den Künſtlerſchaaren, die nach Italien zogen, fanden ſich immer auch ſolche, die von dem alten Glanze angelockt dahin wie nach dem Heimathlande der Tonkunſt wanderten. Unbewandert mit der Geſchichte und der Literatur der Kunſt, wie es die meiſten Muſiker ſind, unbekannt mit dem Zuſtande der Muſik vor ihnen, und mit der Schreibart der verſchiedenen Jahrhunderte blieb ihnen in ihren Erwartungen kein anderer Führer als ihre rege Einbildung übrig. Abgenutzt durch eine Muſik, die die Anregung der Leidenſchaften des Menſchen zu ihrem höchſten Ziele hat, war übrigens auch ihr Vorurtheil durch fromme religiöſe Geſänge nicht leicht zu befriedigen. Mehre ſogar ſuchten dort ein reiches Peru für ihr Kunſttalent und glaubten die Töne ihrer Saiten gegen italiäniſche Zechinen einzuwechſeln. Doch man muß Italien ſchlecht kennen, um hierin ſeine Schwächen zu ſuchen; ſein muſikaliſcher Zuſtand muß faſt unter Null geſunken ſein, bevor der Italiäner, des alten Glanzes noch bewußt, für einen deutſchen Virtuoſen mehr als für einen Eisbären verſchwendet. Getäuſchte Erwartungen, getäuſchtes Intereſſe ſind die Hauptquellen, warum die Tonkünſtler gleichfalls einen muſikaliſchen Bannſtrahl über Italien ſchleudern oder gar darüber den Stab brechen. Daß ſich durch eine einſeitige beſchränkte Anſicht Irrthümer verbreiten und den Weg des Studiums und Forſchens verſchließen, iſt unbezweifelt; iſt es doch einem Berliner dieſer Tage eingefallen, ein ganzes Werk über dieſen Gegenſtand zu ſchreiben und alle Irrthümer, alle nur möglichen einſeitigen und beſchränkten Anſichten hierüber zu verbreiten *). Solche Werke ſind jedoch weniger gefährlich, wenn darin der Autor behauptet, Berlin ſei eben ſo ſchön wie Neapel, die Sandebenen daſelbſt hätten eben ſo viel Erhabenes wie die Lavaſtröme des Veſuvs und die ſchleichende ſchwarze Spree habe in mancher pittoresken Beziehung Vorzüge vor dem blauen mit Inſeln reich belebten Meere bei Neapel. Glücklicherweiſe hat der reiſende Preuße den Titel ſeines Werkes ſo gewählt, daß man ſogleich ſieht, daß er Italien nicht von der rechten, ſondern nur von der Kehrſeite angeſehn; und doch hat alles in der Welt ſeine zwei Seiten; der muß fürwahr ein ſehr einſeitiger Kopf ſein, dem auf einer Reiſe durch Italien nur eine Seite und zwar gerade die Kehrſeite zu Geſicht gekommen. Herr Nicolai, der wahrſcheinlich Italien mit einer dunklen Berliner Brille angeſehen, beſchäftigte ſeinen ſcharfſinnigen Beobachtungsgeiſt nicht nur mit dem Himmel, der ihm in Neapel nach ſeinen Gläſern ſo neblicht wie der Berliner Horizont vorgekommen, ſondern auch mit der Muſik. Er tritt hierin namentlich auf unſern Boden, und da er von Italien nur den Rücken geſehen, ſo wollen wir uns bemühen zu zeigen, was Italien neben allen ſeinen Mängeln und Lächerlichkeiten, wenn man es von Vorne, im Angeſicht im Auge, kurz von ſeiner ſchönen Seite ſieht, in muſikaliſcher Beziehung für Vorzüge hat und was es für die Kunſt in allen Zweigen dem ſein kann, der, was Italien iſt und war, zu ſeinem Studium gemacht hat.

*) Italien von der Kehrſeite, eine Warnungsſtimme von G. Nicolai.

Bevor wir etwas Näheres darüber mittheilen, in welcher Beziehung Italien für das muſikaliſche Studium von Einfluß ſein kann, ſei es uns vergönnt, ebenfalls der muſikaliſchen Ausſchweifungen zu gedenken, um nicht in den entgegengeſetzten Fehler des Hrn. Nicolai zu fallen und um gleichzeitig zu zeigen, daß uns die Kehrſeite Italiens nicht weniger bekannt iſt.

Der alte Gregorianiſche Choralgeſang, deſſen tiefe Einwirkung wohl jeder Bewohner der heutigen chriſtlichen Welt wenigſtens einmal in ſeinem Leben tief empfunden und von dem uns die alten Kirchenväter, die ihn in den Klöſtern Italiens, Griechenlands und Kleinaſiens hundertſtimmig in ſeiner ganzen Größe und Einfachheit gehört, ſo viel erzählen, er bildet auch heute noch faſt ausſchließlich den muſikaliſchen Theil des katholiſchen Ritus in den Stiftern und Klöſtern Italiens. Doch, wie die alte Einfachheit und Größe verſchwand, die Religion und deren Cultusformen Ceremonieen = Götzendienſt geworden, ſo iſt auch alles, was ſich dieſem Cultus nähert, geſunken und wenn uns dieſe erhabenen, wundervollen Melodieen nicht in ſchriftlichen Zeichen übertragen worden wären, nicht mehr zu erkennen. Ernſt und Würde, ſo nothwendig im Vortrage des Choralgeſanges, wurde in den Klöſtern allmälig vergeſſen, in dem gewöhnlichen Alternativgeſang drängt ein Chor den andern, den Pſalmen weichen die Antiphonen, den Antiphonen die Hymnen, ein Verſett dem andern in der größten Eile, damit, wie die Mönche ſagen, das Wort Gottes nicht auf die Erde fällt. Kurz ſie ſingen den Choralgeſang, als ſeien es Büffel in den Abbruzzen oder wie die Fröſche in den pontiniſchen Sümpfen.

(Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google

Die Pianoforte-Etuden, ihren Zwecken nach geordnet.

Vielen Lernenden würden die Flügel ſinken, wenn ſie die Maſſen von Etudencompoſitionen aufgeſchichtet ſähen. Die folgende Tabelle ſoll ihnen das Auffinden des Aehnlichen erleichtern. Wenn wir darin bis auf die über hundert Jahre alten Exercieen von Bach a) zurückgehen und zu deren ſorgfältigſtem Studium rathen, ſo haben wir Grund dazu; denn nehmen wir das aus, was wir durch Erweiterung des Umfangs unſeres Inſtrumentes an Mitteln, wie durch die ſchönere Ausbildung des Toncharakters an Effecten gewonnen haben, ſo kannte er das Clavier in ſeinem ganzen Reichthum. Wenn Unverſtändige ihn trocken nennen, ſo bedenken ſie nicht, daß dieſer tauſendzackige Blitz in einem Augenblicke Sternen und Blumen berührte. Und wie er Alles gleich gigantiſch anlegte, ſo componirte er nicht etwa 24 Etuden für die bekannten Tonarten, ſondern für jede einzelne gleich ein ganzes Heft. Wie viel Clementi b) und Cramer c) aus ihm ſchöpften, wird Niemand in Abrede ſtellen. Von da bis Moſcheles d) trat eine Pauſe ein. Vielleicht daß es der Einfluß Beethovens war, der, allem Mechaniſchen feind, mehr zum rein-poetiſchen Schaffen aufforderte. In Moſcheles und noch in höherem Grad in Chopin e) waltet daher neben dem techniſchen Intereſſe auch das phantaſtiſche. Hinter dieſen Fünf, die am größten hervorragen, ſtehen am originellſten L. Berger f) und C. Weyſe g). Ries h) und Hummel i) haben ihren eigentlichen Styl klarer in freien Compoſitionen niedergelegt, als gerade in Etuden. Als ſolid und tüchtig müſſen Grund k) und Keßler l) genannt werden, auch A. Schmitt m), deſſen liebliche Klarheit jungen Herzen wohlthun muß. Kalkbrenner n), Czerny o) und Herz p) lieferten keine Rieſenwerke, aber Schätzenswerthes wegen ihrer Inſtrumentkenntniß. Potter q) und Hiller r) dürfen ihres romantiſchen Geiſtes wegen nicht übergangen werden, auch die zarte Szymanowska s) nicht und der liebenswürdige C. Mayer t). Bertini u) täuſcht, aber anmuthig. Wer Schwierigſtes will, findet ſie in den Paganini-Etuden v) des Unterzeichneten. — So prüfet Alles und das Beſte behaltet!

R. Schumann.

Schnelligkeit und Leichtigkeit (lockeres Fortbewegen der Finger, zarter Anſchlag). **Rechte Hand.** Clementi Nr. 52. — Cramer 12, 24, 27* †), 36*. — Moſcheles 1. — Chopin 4*, 5* (ſpielt nur auf Obertaſten), 8*, — Grund 1. — Keſſler 1, ähnlich Bertini 1. — Szymanowska 1. — Potter 3, 16. — Hiller 2*, 22*. — C. Mayer 6. — Kalkbrenner 4. — Paganini-Etuden II. 5.

Insbeſonders: **Uebungen für den 4ten und 5ten Finger.** Clementi 19, 22, 47. — Cramer 3, 28. — L. Berger 7*. — Potter 15*. — Bertini 12.

Linke Hand. Clementi 87. — Cramer 9. — Chopin 12*. — Berger 6*. — Keſſler 16, 4, 6. — Hiller 18. — A. Schmitt 6, Hft II. 16.

Für beide Hände. Bach Hft I. Allemande, V. Preambule. — Clementi 2, 7, 16, 28, 36. — Ries 3. — Hummel 1. Keſſler 9, 14. — Szymanowska 4, 8 (beſonders nützlich). — Potter 5, 20. — Hiller 17*. — Kalkbrenner 1. — Herz 13. — Bertini 3. — Schmitt Hft II. 1.

Schnelligkeit und Kraft (ſchwerer Anſchlag im raſchen Zeitmaße, mehr melodiſcher Vortrag der einzelnen Noten u. ſ. w.)

Rechte Hand. Clementi 48. — Cramer 1. — Bertini 21.

Linke Hand. Cramer 16.

Für beide Hände. Bach Heft I. Courante. II. Allemande. III. Gigue. V. Courante. — Clementi 44. — Cramer 38. — Moſcheles 14. — Hummel 12. — Keſſler 10. — Hiller 13. — Paganini-Etuden Heft I. 1.

Anmerkung. In verſchiedenen ſchwierigen Gegenbewegungen, wie im ganzen Charakter, ſind ſich folgende ſehr ähnlich: Clementi 72. — Cramer 4*. — Moſcheles 17. — Ries 1. — Grund 6. — Paganini-Etuden Heft II. 6.

Gebundenes Spiel. (Ein- und mehrſtimmig). Vgl. auch **Liegenbleiben einzelner Finger** ††). Bach Heft II. Courante III. Phantaſie*. — Clementi 29, 33 Canon (Meiſterſtück), 52, 71, 79, 86, 100 (letztere vier ſind ſich ſehr ähnlich). — Cramer 30. — Moſcheles 9*, 20. — Berger 10. — Szymanowska 7. — Hiller 9. Die beiden letzten namentlich für die linke Hand. — A. Schmitt Heft II. 22.

Staccato. (Vergleiche auch **ſchnelles Hintereinanderanſchlagen derſelben Finger, und Octavengänge**). Hiller 1, 15.

---

a) Exercices. Oeuv. 1. 6 Livraisons. (Peters). Sodann Exercices. Oeuv. 2. (Peters).

b) Gradus ad Parnassum ou l'art de jouer le Pianoforte demontré par des Exercices dans le style severe et dans le style elegante. 3 Volumes. (Breitkopf).

c) Etudes au 42 exercices doigtés dans les differents Tons. 2 Livraisons. (Bei mehren Verlegern).

d) Studien f. d. Pfte. zur höheren Vollendung bereits ausgebildeter Clavierſpieler. O. 70. 2 Hefte. (Kiſtner).

e) 12 Grandes Etudes. Oe. 12. 2 Livraisons. (Kistner).

f) 12 Etudes. Oe. 12. (Christiani). Vgl. Nr. 8. dieſ. Bdes.

g) 8 Etudes. Oe. 51. (Lose.) Vgl Nr. 8. dieſ. Bdes.

h) 6 Exercices. Oe. 31. (Simrock). Vgl. Nr. 6. dieſ. Bdes.

i) Etudes. Oe. 125. (Haslinger). Vgl. Bd. 1. S. 73.

k) 12 grandes Etudes. Oe. 21. (Cranz.) Vgl. Nr. 6. dieſ. Bdes.

l) Etudes. 4 Livraisons. Oe. 20. (Haslinger). Vgl. Nr. 4. dieſ. Bdes.

m) Etudes. Oe. 16. 2 Parties. (Simrock). Derſelbe Componiſt hat noch eine Menge Hefte herausgegeben, die wir nicht einzeln aufzählen.

n) 24 Etudes. Oe 20. 2 Livrais. (Kistner).

o) Eine zahlloſe Menge ſehr nützlicher Unterrichtsſtücke.

p) Exercices et Preludes. Oe. 21. (Hofmeister).

q) Etudes. Oe. 19. (Schott). Vgl. Bd. 1. S. 22.

r) 24 Etudes. Oe. 15. (Hofmeister). Vgl. Bd. 2. S. 5.

s) 12 Etudes. 2 Livr. (Kistner) Vgl. Nr. 4. dieſ. Bdes.

t) 6 Etudes. Oe. 31. (Andre) und 3 Etudes Oe. 40. (Peters). Vgl. 6. dieſ. Bdes.

u) Etudes caracteristiques. Oe. 66. (Schott).

v) Etudes und 6 Etudes de Concert d'après des caprices de Paganini. (Hofmeister).

†) Die mit einem * bezeichneten Nummern haben überdem einen poetiſchen Charakter.

††) Hieher ſind auch die verſchiedenen Fugen in Bach, Clementi u. A. zu rechnen.

Legato in der einen und Staccato in der andern Hand. Cramer 31*. — Keſſler 18, 22. — Hiller 4.

Melodie und Begleitung in der einen Hand zugleich (vgl. auch die nächſte Rubrik). Clementi 91. — Cramer 5, 41. — Moſcheles 5*. — Potter 2*. — Hiller 3*. — Die letzten drei ſehn ſich ganz gleich. — Chopin 3*, 6*. — Berger 4*, 11*. — Weyſe 6*. — Hummel 11. — Hiller 5*, 10, 16. — Szymanowſka 4. — C. Mayer 3, 5. — A. Schmitt 2. — Bertini 6, 9. — Paganini-Etud. II. 2.

Liegenbleiben einzelner Finger, während andere anſchlagen (vgl. auch Triller mit Nebennoten). Clementi 1, 3, 27, 35, 86, 99. — Cramer 20, 25*. — Weyſe 2*. — Potter 11*. — Hiller 21. — Kalkbrenner 13. — Schmitt Hft II. 8.

Stilles Ablöſen der Finger auf derſelben Taſte. Clementi 46, 96*. — Hummel 24* (beſonders ſchön). — Hiller 19.

Vollgriffigkeit, ſchneller Accordenwechſel. Moſcheles 2*. — Chopin 11*. — Ries 2. — Grund 8. — Keſſler 3, 15. — Szymanowſka 5. — Potter 22. — Hiller 1, 11*. — A. Schmitt 11. — Kalkbrenner 14. — Paganini-Etud. II. 4, 6.

Spannungen. Rechte Hand. Clementi 30*, 36. — Cramer 21. — Chopin 1*. — Berger 1*. — Weyſe 7. — Hiller 20. — Bertini 11. — Schmitt Heft II. 6.

Linke Hand. Clementi 81. — Chopin 9*. — Keſſler 20. — Hiller 7. — Bertini 19. — Schmitt II. 7.

In beiden Händen. Cramer 40. — Moſcheles 11. Chopin 11*. — Hummel 5, 17. — Potter 17 (der vorigen ſehr ähnlich), 14. — Szymanowſka 5. — Hiller 6, 23. — Kalkbrenner 8.

Sprünge (vgl. auch die nächſte Rubrik). Clementi 76. — Moſcheles 16 (beſonderer Art). — Weyſe 7. — Hummel 5. — Grund 10*, ihr ähnlich Ries 4. — Keſſler 3, 12, 19. — Szymanowſka 3, 9. — Potter 6, 23 (beſonderer Art), 24. — Hiller 8.

Ineinandergreifen der Finger und Ueberſchlagen der Hände. Bach Heft I. Gigue * V. Menuett *. — Clementi 53. — Cramer 33, 34, 37. — Ries 2. — Weyſe 5. Hummel 21. — Keſſler 5, 7, 13. — Potter 9. — Hiller 16*, 22. — Kalkbrenner 9, 22. — Herz 7, 19. — Bertini 10. — Paganini-Etud. II. 6.

Schnelles Anſchlagen derſelben Finger. (Vgl. auch Staccato und Octavengänge). Clementi 1, 27, 55. — Moſcheles 8*. — Weyſe 1*. — Potter 12*. — Keſſler 2, 15*. — C. Mayer 2. Op. 40, 2*. — Hiller 5*. — Kalkbrenner 14. — Bertini 7, 18, 24, 25. — A. Schmitt II. 25.

Octavengänge. Clementi 65, 21. — Hummel 8. — Grund 2 (ihr im Rhythmus ſehr ähnlich: Hummel 18.) — Keſſler 8. — Szymanowſka 12. — Potter 18. — Hiller 1, 6, 24. — Bertini 4.

Wechſel der Finger und Hände auf derſelben Taſte. Clementi 20, 34. — Moſcheles 19, 22. — Chopin 7* (doppelgriffig) — Berger 5*. — Hummel 20. — Grund 5. — C. Mayer Op. 40, 1. — Keſſler 2. — Herz 2. — Bertini 20. — Paganini-Etud. I. 5.

Vorſchläge. Clementi 77, 97. — Hummel 2*.

Doppelſchläge. Clementi 11, 37. — Keſſler 24. — Kalkbrenner 10. — Szymanowſka 11. — Potter 4.

Pralltriller. Bach Heft I. Prelude. — Clementi 66. Hummel 13. — Grund 5. — Szymanowſka 2. — Hiller 9.

Kurzer Triller mit Nachſchlag. Moſcheles 7*, 10*. — Potter 8. — Hiller 35*. — Paganini-Etud. II. 3.

Langer Triller. Rechte Hand. Clementi 50. — Keſſler 22. — Schmitt Heft II. 3. Linke Hand. Berger 3*. — Potter 9. — Bertini 13.

Triller mit Begleitung anderer Stimmen in einer Hand zugleich. Clementi 25. — Cramer 11. — Potter 13. — Kalkbrenner 14, 23. — A. Schmitt II. 10.

Sextentriller. Kettentriller. Clementi 68, 88.

Doppelterzen und Sexten. Clementi 88. — Cramer 19, 35. — Moſcheles 13*. — Hummel 3. — Keſſler 23 (der vorigen ſehr ähnlich.) — Grund 12. — Potter 10. — Kalkbrenner 20 und 21. — Bertini 4. — Paganini-Etud. I. — A. Schmitt Heft II. 11.

Drei- und vierſtimmige Uebungen in einer Hand. Clementi 23. — Potter 15*. — Hiller 19.

Chromatiſche Tonleiter mit begleitenden Tönen. Moſcheles 3. — Chopin 2.

Schwierige Accentuation, Tacteintheilung und Rhythmus. Bach Heft VI. Gigue. — Clementi 83, 94. 95 (Quintolen-Uebung. S. auch Hiller 23*). — Moſcheles 8*, 18*. — Chopin 10*. — Ries 5. — Hiller 2, 10, 16. — Kalkbrenner 17.

Anmerkung. Aehnliche Figuren und Rhythmen ſind durchgeführt A) Hummel 10. — Grund 4. — Potter 7. — Bertini 14. — B) Hummel 19. — Weyſe 7. — Potter 24. — C) Cramer 37. — Grund 11. — Keſſler 11. — D) Weyſe 1*. — Hiller 14. — Kalkbrenner 5.

Adagio mit Verzierungen. Moſcheles 4*. — Hummel 16, 22. — Grund 9. — C. Mayer 4.

Uebungen für die linke Hand allein. Berger 9. Ein beſonderes Heft Etuden von Greulich. (Op. 19. bei Peters).

Geſchäftsnotizen.

December. 10. Augsburg, v. K. — 11. Paris, v. M. — 15. Amſterdam, v. B. Dank. — 20. Oſtheim, v. G. — 22. Leipzig, v. H. — Rudolſtadt, v. S. Zu ſehr Portrait. — Dresden, v. B. — Leipz., v. G. — Breslau, v. K. Vielen Dank. — Hamburg, v. G. Bitte um die Fortſetzung. — Dresden, v. S. 24. — Berlin, v. R. — 25. Hannover, v. W. — 27. Magdeburg, v. B. — Stuttgart, v. S. — 28. Leipzig, v. W. — 31. Leipzig, v. B. — Januar 1836. — 1. Königsberg, v. S. Bitten nur einzuſchicken. — 7. Hamburg, v. M. — Warſchau, v. Z. — 12. Berlin, v. B. — 16. Leipzig, v. W. — 17. Wien, v. H. — 19. Augsburg, v. H. Bedurfte keiner Nachfrage. Gruß. — Hamburg, v. M. — Weimar, v. F. v. B. — 20. München, v. R. — 21. Leipzig, v. W. — 30. v. H. — Muſik. v. W. in Leipzig, K. in Augsburg, R. in Berlin, W. in Hannover, B. in Amſterdam, K. u. P. in Leipzig.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. | № 12. | Den 9. Februar 1836.

Dies und nur dies gehört der Kirche an, — ſie ſoll nicht das Irdiſche aufregen und durch das Irdiſche bekampfen, ſondern gerade durch den Himmel des Aufhörens aller Leidenſchaft die Leidenſchaftlichen beſchwichtigen und erheben.
Ueber Reinheit der Tonkunſt.

Italien.

(Fortſetzung.)

Die Kirchenmuſik, in der ehemals der Glanz der italiäniſchen Muſik beruhte, iſt mit wenigen Ausnahmen untergegangen; nicht als ob nicht in allen Kirchen, Stiftern und Klöſtern muſikaliſche Meſſen, Vespern ꝛc. zu hören ſeien, ſondern ſie iſt vielmehr aus dem Grunde untergegangen zu nennen, weil ſie von ihrem Endzwecke ſich entfernend aufgehört hat zu ſein, was ſie ihrem Urſprunge nach ſein ſollte. Wenn die Kirchenmuſik in den früheren Jahrhunderten faſt ausſchließlich das Reich der Tonkunſt umfaßte und ihr Charakter ſich ſelbſt in die weltlichen Madrigale oder Theatermuſik hinübertrug, ſo ſehen wir jetzt im Gegentheil die dramatiſche Muſik mit allen ihren Ausſchweifungen in die Kirche übergehen. Nicht genug, daß man ſich in Italien begnügt, den freien und galanten Styl dem herrlichen und erhabenen Dienſt anzupaſſen, Muſik, die auf der Bühne mit Beifall aufgenommen und den Kreislauf um Europa gemacht und ſelbſt im Volke von Mund zu Mund geht, wird in Italien mit untergelegtem Kirchentext als Meſſe, Vesper oder ſonſtige religiöſe Andachtsfeier zugeſchnitten und mit einer, wenn nicht zwei dicken Trommeln, Becken ꝛc. und dem ſonſtigen Lärmwerk eingeführt. Um ein ſolches religiöſes Muſikfeſt mit dem gehörigen pikanten Zuſchnitte zu produciren, trägt irgend ein Sänger, gewöhnlich ſind es Kaſtraten, die mit ihrer Einen Arie von einem Kirchweihfeſt zum andern im Lande herumziehen, ſein Stück vor. Es iſt dies kein geringeres Feſt für die Heiligen als für die Sopran-Sänger ſelbſt; wenn jene ihre Glorie in Kerzen von ſich ſtrahlen, geben dieſe die ihrige durch dicke Bäuche und Köpfe, die man in der Nacht für Leuchthürme an den Seehäfen aufſtellen könnte, zu erkennen. Hier hört man nun aus dieſen weiten Schläuchen, die dem Heidelbergerfaſſe nicht ganz unähnlich ſehen, Töne von der Dicke eines Zwirnfadens — parturiunt montes — hervorbrechen und man wäre verſucht zu glauben, daß aus ihnen die heilige Urſula oder irgend eine der 12,000 Jungfrauen wie Jonas aus dem Wallfiſche ihre Silberſchnabel hören ließen. Damit das Mißverhältniß und das Widernatürliche des Sängers und ſeiner Stimme um ſo greller auftrete, ſteht derſelbe auf einem Gerüſte vor dem Orcheſter wie der von den Mäuſen benagte Kirchenpatron vor dem Altar. So im Angeſichte des Volkes ſtößt nun dieſer lebendige Heilige eine Arie von ſich, die mit Schnörkeln, Fiorituren und allem möglichen muſikaliſchen Spielzeug auf eine ſolche Weiſe ausgeſchmückt iſt, daß der Faden der Melodie, wie ein Dorfmädchen am Brauttag durch Bänder, Blumen und vergoldete Lorbeerſträuße, faſt unkenntlich iſt. Namentlich zeichnen ſich ihre endloſen Triller und Cadenzen vortheilhaft aus. Ich habe manchmal dabei eine Angſt ausgeſtanden, die mir mitten im Winter den Schweiß tropfenweiſe auf die Stirne trieb, theils weil ich fürchten mußte, daß ſich die wie im Todeskampf hervorgepreßte gellende Stimme während der Ausführung für fallit erklären würde, oder das Leben deſſen in Gefahr ſetze, der einen ſolchen Triller im Schweiße ſeines Angeſichtes zum Schrecken aller Anweſenden producirte.

Gewöhnlich folgt nach einem ſo beängſtigenden Ohrenſchmauſe ein anderer, der ſeinem Vorläufer um wenig

nachſteht. Es iſt dies gewöhnlich ein Flöten-, Horn- oder Violinconcert, wo man caeteris paribus die nämlichen Paſſagen, Triller und Cadenzen, ja den nämlichen Effect, das heißt Schrecken und Angſtſchweiß zu ertragen hat. Ja man begegnet ſelbſt muſikaliſchen Abſurditäten, die an's Unglaubliche gränzen und (wie z. B. Orgel mit Guitarrenbegleitung, Contrabaßſolo, Flageolet ꝛc.) eine beiſpielloſe muſikaliſche Geſunkenheit verrathen. Man würde ſich ſehr irren, wenn man glauben wollte, daß nur bei Kirchweihfeſten in den Dörfern oder kleinen Landſtädtchen ſolche Muſikfeſte vorkommen, ich habe alles dies ſowohl in Albano, Veletri, Genſano, als in Rom und Neapel ſelbſt erlebt. Der einzige Unterſchied beſtände allenfalls in der mehr oder minder ſtarken Beſetzung der Blas- und Saiteninſtrumente; wenn ſich dieſe letzteren auch oft nur auf 3 und 4 reduciren, ſo läßt ſich doch nicht dieſelbe Reduction bei den Trommeln oder Schlaginſtrumenten, deren oft ſo viele als Geigen vorhanden ſind, nachweiſen.

Jedoch bei ungewöhnlichen Feiertagen fehlt es auch an dramatiſchen Vorſtellungen in der Kirche nicht. Bekannt ſind die Kreuzigungsfeſte, das Aufhängen des Heilandes und der Schächer, die noch in Neapel und im ſüdlichen Italien in persona einiger ſchmutziger Mitglieder der religiöſen Brüderſchaften in der heiligen Woche in den Kirchen ſtatt haben. Die übrigen Feſttage ſind mehr oder weniger ſolchen erbaulichen Andachten ausgeſetzt; die Komödienſpiele mit Kindern an Muttergottes Feſttagen, die namentlich in den Klöſtern ſo viele Verherrlichung finden, haben ſich ſelbſt bis nach Frankreich und dem katholiſchen Theile Deutſchlands verloren. Feſttage der Schutzengel gibt es nicht minder an mehren Orten, und die Tage der Märtyrer und Märtyrinnen werden noch jetzt in den Dörfern von faſt ganz Italien an ihrem Namensfeſte durch die Märtyrung eines Bauernjungen oder Mädchens auf eine mehr dramatiſche als erbauliche Weiſe celebrirt.

Es war im Jahre 1829, als ich am See von Bolſena der Märtyrung der heiligen Chriſtina in Geſtalt eines ſchönen jungen Mädchens, das man Angeſicht des Volks auf die indecenteſte Weiſe allen möglichen Prüfungen unterwarf, beiwohnte. Nachdem das Schauſpiel in der Kirche vollendet war, ſtrömte das Volk in die Thierhetzen, die ſich in Italien enge an die Kirchenfeſte reihen, und während man die Büffel, Stiere und Hunde ſich die Eingeweide unter dem lauteſten Beifall des Volks zerreißen ſah, hörte man die nämliche Muſik ohne Unterſchied des Charakters und der Spielart ſolche Stücke herunterreißen, die man eine Stunde früher ſchon in der Kirche gehört.

Roher und materieller waren wohl unmöglich die Feſte, die man den alten Göttern feierte, und erinnert man ſich unwillkührlich an die Wallfahrt der Aegypter nach dem Tempel der Diana zu Bubaſtis, von der uns Herodot erzählt.

Es ſcheinen dies alles noch Reſte jener Zeit zu ſein, wo man die religiöſen Myſterien durch geiſtliche Schauſpiele dem Volke recht erbaulich zu machen ſuchte. Daher das Eſels- oder Narrenfeſt, festum asinorum, wo ein Eſel in geiſtlichen Kleidern in großem Pomp von Weltlichen und Geiſtlichen in die Kirche geführt und vom maskirten Volke die größten Abſcheulichkeiten getrieben wurden, um hierdurch die Weiſſagung der Propheten auf die Geburt des Heilandes zu feiern.

Da alle dieſe Spiele den Geiſt der Zeit, den Geiſt des Aberglaubens und der Finſterniß ſo deutlich an der Stirne tragen, ſo iſt der Grad der muſikaliſchen Ausbildung in einem Volke, wo dieſer Geiſt religiöſer Ausſchweifung noch in ſeinem ganzen Glanze zu Hauſe iſt, danach leicht abzumeſſen. Zu dieſen Kirchenfeſten gehören noch die in ganz Italien, namentlich in Rom, einheimiſchen Serenaden, die man am Abende oder Vorabende des Feſtes der ſchwarzen oder weißen Madonna, der Madonna mit den ſieben Schmerzen oder einem ſonſtigen Heiligen vor den Kirchthüren feiert. Auf einer dem Portikus der Kirche gegenüberſtehenden Tribüne nämlich befindet ſich unter freiem Himmel ein Muſikchor, welches der heiligen Madonna oder einem ſonſtigen Pfarrpatron mit Ouverturen, Symphonieen, Walzern und Quadrillen guten Abend ſagt und ihnen zur glücklichen Wiederkehr ihres Feſttages Glück wünſcht. Alle Fenſter der zu dieſem Platz führenden Straßen ſind mit Teppichen behangen und die verſchwenderiſche Beleuchtung ſtellt die ſchönen Römerinnen in ihrem üppigſten Schmucke, wie einen Blumenkranz, der bis an die letzten Giebel der Dächer reicht, mehre Stunden lang zur Schau. Wahrlich, wenn man den katholiſchen Cultus noch in Italien und beſonders im Kirchenſtaate beobachtet, ſo ſieht man, auf welchem Wege es der Hierarchie gelang, ehemals die ganze katholiſche Welt, trotz der äußeren politiſchen Stellung der verſchiedenen Fürſten, zu einem einzigen theokratiſchen Staate umzuſchaffen, deſſen Abhängigkeit von der Zuchtruthe des römiſchen Despoten im Mittelalter und ſelbſt bis zu unſern Zeiten hinaus uns die Geſchichte in ſo zahlreichen Beiſpielen darthut.

(Schluß folgt.)

Ehrenzeugniß.

Wie gern willfahr' ich dem Wunſche des Herrn **Wilmers** aus Copenhagen, ein paar Worte über ſeinen vierzehnjährigen Sohn **Rudolph** aus den Büchern der Davidsbündler abzuſchreiben.

» — Bei weitem erſtaunlicher als im Vortrage der Compoſitionen, die er bei Hummel einſtudirt, trat ſein

Digitized by Google

muſikaliſches Talent im freien Phantaſiren hervor. Euſeb gab ihm das Hornthema aus dem erſten Satz der C-Moll-Symphonie. Erſt ſtutzte der Knabe und tappte, da er nicht wußte, ob es nach B oder Es gehört, ſo liebenswürdig verlegen in den Harmonieen herum, daß es eine Freude war. Nach und nach aber erſchloß ſich ihm die Bedeutung der vier Töne und nun ſtrömten ordentlich Blumen, Blitze und Perlen unter ſeinen Fingern hervor, ſo daß wir einen Jüngling zu hören meinten. Auf den gebt Acht, ſagte Meiſter Raro nach dem Schluß, der wird Euch einmal etwas erzählen.«

So ſteht im 20ſten Buch der Davidsbündler.

Floreſtan.

An den Herrn Organiſt C. F. Becker in Leipzig.

(Mehr als Antikritik.)

In den Nr. 45., 46. u. 47. des 3ten Bdes dieſer Ztg. würdigen Sie, mein Herr! das unter meiner Redaction jetzt erſcheinende Univerſal-Lexikon der Tonkunſt einer ziemlich lang ausgedehnten Kritik. Die Großartigkeit und Wichtigkeit für die Kunſt, welche Sie ſelbſt dieſem Unternehmen beilegen, veranlaſſen mich, auf Ihre mancherlei Ausſtellungen daran Einiges zu erwiedern, was theils zur richtigeren Würdigung der ganzen Anlage und Ausführung jenes Werks, ſeines ganzen Seins, theils aber auch zur nöthigen Behelligung Ihrer Kritik dienen möchte. Es wird gut ſein, wenn ich zu dem Zwecke dem Gange Ihrer Betrachtung Schritt vor Schritt folge.

Sie beginnen mit Anführung der Worte, in denen ich, am Schluſſe der Vorrede, die Tendenz, den Zweck des ganzen Werks ausgeſprochen: daſſelbe ſoll neben den Biographieen aller für den Muſiker merkwürdigen Perſonen zugleich die Erklärung und Erläuterung aller anderen der Muſik in irgend einer Weiſe nur zugehörigen Gegenſtände und Sachen enthalten; und ſtellen nun, nachdem Sie zugegeben haben, daß weder Deutſchland noch das Ausland ein ähnliches Werk beſitze, ſogleich die Frage, ob das Univerſal-Lexicon, ſo weit es bis jetzt gediehen (2 Bände), die Anſprüche, die es an ſich ſelbſt geſtellt, erfüllt habe oder nicht? —— Wohl nicht mir allein, jedem Verſtändigen, müſſen Sie gleich hier als ein ſehr befangener, oder im logiſchen Denken und rechtem Fühlen noch keineswegs viel geübter Mann erſcheinen. Zu beherzigen, tief zu bedenken und wohl zu erwägen war es nach der eigenen Ausſtellung vor der Frage Ihre Pflicht, wie viel ſchwerer es iſt, eine Bahn zu brechen, als auf einer bereits gebrochenen oder doch gezeigten Bahn fortzuwandeln; anderer Meinung jedoch ſtürmen Sie im Uebereifer ſogleich auf den Redacteur und nur auf den Redacteur los, und erſuchen ihn, »künftighin ſo gewiſſenhaft als möglich zu arbeiten, auf Vollſtändigkeit zu ſehen und Werthloſes, Gleichgültiges, Ueberflüſſiges gänzlich auszuſcheiden.« Abgeſehen von dem Widerſpruch, der in dieſen Worten liegt, ſetzen dieſelben Zweierlei voraus: entweder habe ich, als Redacteur des Werks, nach Ihrer Anſicht, bisher nicht ſo gewiſſenhaft als möglich gearbeitet, oder ermangele ich ganz und gar der Gewiſſenhaftigkeit, welche nöthig iſt zur Bearbeitung eines ſolchen Werks. Es iſt dies eine Beſchuldigung mein Herr! deren ganze Schwere Sie vielleicht nicht vorbedachten. Aber hören wir, wie Sie dieſelbe motiviren, und verſchmähen Ihre höchſt uncauſaliſchen Maxime, den Proceß mit der Execution anzufangen.

A) widmen Sie den Biographieen Ihre beſondere Aufmerkſamkeit. Ein Tonkünſtler-Lexikon unſrer Zeit, verlangen Sie zuvörderſt, ſolle auf das neue Gerberſche gegründet ſein, deſſen erſtes, ſogenanntes altes fortführen; dadurch erhielte das muſikaliſche Publicum ein Werk, wie es von Meuſel ꝛc. dem gelehrten gegeben wurde. Ich antworte hierauf aber Nein! und glaube mit Recht. Ein Lexikon, wie das unter meiner Redaction erſcheinende, muß unabhängig von allen anderen Werken, ſelbſtſtändig ein Ganzes für ſich bilden, und alles vor ihm Erſchienene, auf das rein Muſikaliſche und zur Muſik in Beziehung Stehende beſchränkt, entbehrlich machen. Wie unbrauchbar iſt z. B. Gerbers neues Tonkünſtler-Lexikon für den, der das alte nicht daneben beſitzt; und wie höchſt unbrauchbar würde nun auch der biographiſche Theil des Univerſal-Lexikons ſein, wenn es ſich auf Gerber ſtützte? — Und wie viele Muſiker beſitzen denn Gerbers Werk, die ſich aber wohl das meinige anſchaffen? — Sollen die nun auch noch 8 bis 10 Thaler anwenden und ſich die Gerberſchen Bücher kaufen? und dann, um die Geſchichte eines Künſtlers kennen zu lernen, nicht ein, ſondern zwei, drei Bücher nachſchlagen? — Trauen Sie unſern Muſikern ſolche Luſt zu, mein Herr! ſo kennen Sie ſie ſchlecht. — Und welcher Maſſe von Gelehrten, Dilettanten ꝛc. glaubte Gerber, aus unerklärbarer Pietät oft, ein Denkmal in ſeinen Werken aufſtellen zu müſſen, die den Muſiker als ſolchen gar nichts angeht, aber das Buch nur noch dicker, und alſo auch unnöthig viel theurer gemacht haben würde! — Auch nicht ſchwerer, ſondern leichter wäre es geweſen, Ihre Idee auszuführen, als die meinige. — Dann klagen Sie über Unvollſtändigkeit dieſes Theils des Univerſal-Lexikons. Dürfte ich auch wohl kühn behaupten, daß gewiß kein Künſtler von Belang in dem Werke vermißt wird, ſo wiederhole ich als Antwort darauf, wie auch noch auf Ihr obiges Verlangen, doch das, was ich in der Vorrede darüber ſage, von Ihnen aber nicht geleſen oder beherzigt worden zu ſein ſcheint: »Alle jene Werke (von Gerber, Walther ꝛc.) ſind faſt Nichts als kritikloſe Nomenclaturen von den Perſonen und Werken der Componiſten und Schriftſteller. Dergleichen aber genügte für den Zweck vorliegenden Werkes nicht: neben dem eigentlichen Hiſtoriſchen der Perſon mußten die Biographieen auch eine kurze Beurtheilung der einzelnen Werke wie des ganzen Künſtlercharakters ihres Verfaſſers enthalten, wenn ſie anders, in Hinſicht auf das eben beſprochene (im Anfang der Vorrede) Weſen der Kunſt, für den practiſchen Künſtler wirklichen Werth haben ſollen. Die reine Unmöglichkeit nun aber, alle Werke eines Componiſten oder Schriftſtellers einzeln ſo genau zu kennen, um ein gereiftes Urtheil darüber fällen zu können, hat, gepaart mit der Präciſion, Genauigkeit und Beſtimmtheit, welche überhaupt der Abfaſſung dieſes ganzen Werks zur erſten Bedingung geſetzt wurden, die Veranlaſſung gegeben, nur da einzelne Werke als beſonders merkenswerth und gelungen namhaft anzuführen, wo wirklich eine verſtändige Anſchauung zu einem ſolchen Urtheil berechtigte, im Uebrigen aber ſich nur allgemein zu halten oder die Quellen und Umſtände anzugeben, aus, unter und nach welchen man urtheilte; eben ſo ſich da auch alles Raiſonnements und aller Angabe lieber ganz zu enthalten, wo kein beſtimmter und zuverläſſiger Grund dafür vorhanden war. Deshalb kann es auch nicht auffallen, vielleicht manchen Kunſtgenoſſen hier zu vermiſſen, der es nicht weniger als viele andere, wirklich angeführte, werth geweſen wäre, hier unter der Reihe der Würdigſten und Beachtungswertheſten, denen nur allein unſere Aufmerkſamkeit geſchenkt ſein konnte und ſollte, aufgezählt zu werden. Denn erſtens eine genaue Grenzlinie zwiſchen mehr oder minderen Werth, zwiſchen Würdig oder Unwürdig zu ziehen, läßt ſich bei der Unzahl von Competenten gar nicht vermitteln; ferner entrückt das Nomadenleben mancher Künſtler ſie von ſelbſt ſchon aller genaueren Kenntniß ſowohl ihrer Perſon als ihrer

»Leiſtungen, und endlich hält es auch bei den Bekannteſten oft »nicht wenig ſchwer, ausführliche und getreue Nachrichten über »ſie einzuziehen. Dieſe bittere Erfahrung, deren Grund ich »hier nicht näher unterſuchen will, machte ſchon der fleißige »Walther und Gerber, und auch ich vermochte nicht, ſelbſt durch »die ausgebreitetſte Correſpondenz, welche ich in faſt ganz Eu- »ropa anknüpfte, mich ihr zu überheben. So hoffe ich denn, »daß einem jeden Mangel, der in dieſem Theile »des Werks wahrgenommen werden ſollte, die »Nachſicht zu Theil wird, auf welche er in Berück- »ſichtigung der vorhandenen Umſtände Anſpruch »machen darf, und fordere hiemit Jeden, der »im Stande iſt, durch genauere Orts- und Per- »ſonenkenntniß vorkommende Irrthümer zu be- »richtigen und Lücken zu erſetzen, angelegentlichſt »an, mir ſeine Mittheilungen zu einer derarti- »gen Benützung in einem unfehlbar dem Werke »zuzugebenden Nachtrage, ſchon um der guten »Sache willen, gefälligſt zukommen zu laſſen.« Und das wiederholend erſuche ich denn auch insbeſondere Sie, mein Herr! mich mit Notizen zu Ihrer eigenen, ſpäter nachzuliefernden, Biographie zu erfreuen. Ich begreiſe ſie nicht, aber bereue und beklage ſie aufrichtigſt die unverzeihliche Nachläſſigkeit, mit welcher ich ſolche übergehen konnte. Ich verſpreche Ihnen auch heiligſt, denn nicht hinzuzuſetzen, daß Sie »der größte Meiſter der Zeit«, Ihre »Werke von unvergänglichem Werthe, claſſiſch für alle Zeiten« ſeien, Sie unter den Orgelvirtuoſen Leipzigs einen achtungswerthen Rang behaupteten, wenn gleich Ihr Spiel ſelbſt, und überhaupt Ihre muſikaliſche Bildung nur etwas mehr als mittelmäßig genannt werden dürften«, und daß Ihr »Ruf freilich etwas ſehr Zweideutiges habe«, u. ſ. w. — weil es Redensarten ſind, »mit denen Sie ſich ſo wenig befreunden können«, und deren Sinn Sie nicht begreifen (natürlich, weil Sie die Nachſätze überſehen). Aber einen Maßſtab müſſen Sie mir dann auch angeben, wie lang oder wie kurz Ihre Biographie werden ſoll, damit ich wenigſtens in dieſem einen Falle nicht gegen die von Ihnen verlangte Gleichmäßigkeit ſündige. Es iſt eine fatale Sache mit der Gleichmäßigkeit unter den Biographieen! — Darüber hat ſchon Mancher gefaſelt, ohne das Ding ſelbſt verſucht zu haben. Fragen Sie nur einmal Hrn. Brockhaus dort, oder den Redacteur ſeines Converſations-Lexikons, Hrn. Haſſe, wie es ihnen damit ging. Menzel und Andere haben dieſen Herren auch die Ungleichmäßigkeit in dem genannten Werke vorgeworfen, ohne zu bedenken, wie ſich in einem Werke, an welchem Viele arbeiten, dieſelbe, auch beim beſten Willen der Redaction, niemals erreichen läßt, und wie oft die Lebensgeſchichte eines der größten und merkwürdigſten Männer in 3 – Zeilen wiedererzählt iſt, während bei minder wichtigen ganze Seiten und Bogen dazu nöthig werden können. Manch klug-erfahrnes Wort hörte ich oft von dem guten, leider ſchon entſchlafenen, Erſch darüber ſagen. — — was des Mannes eiſernem Fleiße aber nicht gelungen iſt, werden wir auch wohl nicht vollbringen können, mein Herr Becker! — Und dann rufen Sie ſich doch immer ins Gedächtniß, was das Univerſal-Lexikon will: wo es nöthig und möglich iſt, immer auch die Werke eines Componiſten namhaft machen, aber auch nur die, welche für ſeine gelungenſten gehalten werden; keine vollſtändige Cataloge liefern, für welche der fleißige Hr. Hofmeiſter ſchon ſorgt. — Weiter gehen Sie ins Einzelne: — bei den Artikeln Adolfati, Aleſſandri, Aſola, Baj, Baſily, Colonna u. A. tadeln Sie die Bemerkung, daß Lichtenthal in ſeinem Dizionario dieſer Männer nicht erwähne, weil, wie Sie behaupten, Lichtenthal nur Kochs Wörterbuch und Forkels Literatur überſetzt habe. Eines Beſſern hierüber laſſen Sie ſich von Hrn. Fink dort belehren, der alle jene Artikel verfaßt. — Bei Allegri nennen Sie die Angabe falſch, daß Mozart deſſen berühmtes Miſere in Noten geſetzt habe, und daß daſſelbe nach dieſer Mozartiſchen Notirung 1771 zu London herausgegeben worden ſei, weil Gerber unter Burney ausdrücklich ſage, daß dieſer es zuerſt herausgegeben habe. Möchte ich auch hier gern dem Herrn Fink, als dem Verfaſſer, die Antwort überlaſſen (denn die Redaction ſchrieb nur die zwiſchenſtehende Bemerkung »das erwähnte Miſerere« ꝛc. zu dieſem Artikel), ſo geben Sie doch gleich hier einen ſo ſchlagenden Beweis, wie ſehr der Uebereifer, oder was es ſonſt geweſen ſein mag, das bei Abfaſſung der Kritik Ihnen die Augen verdunkelte, auch diesmal mit dem Verſtande davon lief, daß ich unmöglich dazu ſchweigen kann. Gerber ſagt a. a. O. wörtlich, Burney habe jenes Miſerere 1771 nebſt anderen berühmten alten Kirchen-Muſiken drucken laſſen, Fink ſagt, nach Mozarts Niederſchrift wurde das M. 1771 zu London ꝛc. herausgegeben. Wo iſt nun eine »falſche« Angabe? — Gerber ſagt nicht, daß Burney es nach Mozarts Notirung, Fink läßt aus, daß Burney es war, welcher es darnach herausgab; die Sache an ſich aber bleibt immer ein und dieſelbe. Ueberdem aber, mein Herr! hat Gerber noch in ſeinem, mit Schreibpapier durchſchoſſenen, und mit vielen handſchriftlichen Bemerkungen (wahrſcheinlich zu einer künftigen 2ten Auflage) bereicherten, Handexemplare ſeines Tonkünſtler-Lexikons, das ich mit Hülfe eines Leipziger Antiquars theuer an mich kaufte, bemerkt, daß der Angabe Burneys in ſeinem Tagebuche hierüber nicht wohl zu trauen ſei, jedenfalls habe er das Miſerere in einer ſchon vorhandenen Abſchrift an ſich gebracht. Die Ehre und das Vergnügen, auf des als höchſt unzuverläſſig bekannten Burneys Zeugniß hin ins Blaue zu ſchwören, laſſe ich Ihnen gern. Und dies Alles iſt es denn auch, was Ihre, an ſich ſchon höchſt unweſentlichen und unintereſſanten, Bemerkungen zu Amerbach, Ammon, Bauer u. d. a. nur, und zum Höchſten nur als — nehmen Sie mir den Ausdruck nicht übel — lächerliche Kritteleien erſcheinen läßt. Daß das Wort vierſtimmig in dem Art. Anacker ein Druckfehler ſtatt vierhändig iſt, wird, auch ohne weiteres Erinnern, ſelbſt ein nur Halbunterrichteter augenblicklich finden. Es rührt derſelbe wahrſcheinlich von der ſehr kleinen, engen, und daher nicht ſelten etwas undeutlichen Handſchrift des Hrn. Fink her, der auch dieſen Art. verfaßte. Ebenſo ſind Schubert und temporirt nur Druckfehler für Schubart und temperirt, die übrigens unter Hundertmal gewiß nur Einmal vorkommen. Sind das alle Mängel meines Buchs, ſo bin ich ſtolz darauf, denn ſeine Abfaſſung verlangt wahrlich mehr als gewöhnliche Kenntniß unſrer Kunſt. —

Unter B) laſſen Sie die äſthetiſchen, akuſtiſchen, hiſtoriſchen und übrigen Artikel Ihres kritiſchen Scharfblicks Revue paſſiren. Faſt hätte ich mich zu bedanken für die große Ehre, die Sie mir hier antreiben laſſen, wenn Sie namentlich die äſthetiſchen Arbeiten die Lichtſeite des ganzen Werks nennen, denn diele ſind — was Sie, und vielleicht abſichtlich, verſchweigen — ausſchließlich von mir geliefert worden; überhaupt aber für das Lob, das Sie dem ganzen ſächlichen Theile des Werks ertheilen. Wie Sie aus meiner Vorrede pag. IX wiſſen, ließ ich mir deſſen möglichſt viel- und allſeitige Bearbeitung beſonders angelegen ſein, und werde dies, und wenn Sie ein noch ſo lautes Geſchrei darob erheben, auch ferner thun, weil ich ihn, bei dem jetzigen Stand der Dinge, für viel wichtiger halte als alle Biographieen, denn daß unſere Muſiker tiefer eingeführt werden in das eigentliche innerſte Weſen ihrer Kunſt, gebildet, den jetzigen Anforderungen der Zeit entſprechend erzogen werden, thut Noth, große Noth, nicht aber ſo ſehr, daß ſie wiſſen, ob Dieſer oder Jener Ihrer Herren Collegen ein Jahr jünger oder älter iſt, — das iſt von einſeitigem Intereſſe. Beinahe alſo hätte ich mich zu bedanken für jenes

Digitized by Google

Lob, wenn nur Sie, überhaupt *ein* Mann, fähig wären, dieſen ſo unermeßlich reichen und verſchiedenartigen, daher auch ſo viele und mancherlei gründliche Kenntniſſe vorausſetzenden Gegenſtand, wie dieſe, nach meiner feſten Ueberzeugung (ſ. Vorrede), *unmöglich bei irgend Jemand zuſammen*, vereint und concentrirt, angetroffen werden können, — alſo wenn nur Sie fähig wären, dieſen Theil des Buchs vollſtändig und richtig zu beurtheilen; wenn ferner aber auch, ſelbſt abgeſehen davon, nur nicht jedes Wort, das Sie dazu reden, einem Geſtändniß ähnlich ſähe, das gerne anders gelautet hätte, wenn es nur der Allgewalt der Wahrheit ſich nicht hätte beugen müſſen, und wenn nur nicht bei dem offenbar mühſeligen Suchen nach Ausſtellungen Ihre Einſicht mit der Ausſicht wirder den Faden des Zuſammenhanges verloren und in einem Labyrinthe von Verworrenheiten, einer Untiefe van Unwiſſenheit ſogar ſich verirrt hätte. Druckfehler, die jeder Nicht-Blinder im erſten Augenblicke des Leſens erkennt, haben außer Ihnen (ſelbſt Jahre langer Mitarbeiter an verſchiedenen gelehrten Zeitſchriften und Literatur-Zeitungen rede ich hier aus Erfahrung) noch niemals einen *ehrlichen* Kritiker Anlaß zu Tadel eines Werks gegeben. Das alſo ganz bei Seite. Nun aber nennen Sie die Charakteriſirung des (wie *Sie* ſich ausdrücken) *ſogenannten* pſychiſchen Ausdrucks der einzelnen Tonarten eine *reine Geſchmacksſache*. Ei der drei Tauſend! — Erklären Sie mir doch einmal mein gelehrter und vielerfahrner Herr Becker! wie es zuging, daß, wie man in der Leipz. allg. muſ. Zeitung Jahrg. VIII. Nr. 26. von glaubwürdigen Perſonen ausführlich erzählt findet, ein Hund einſt durch ein Geigenſtück aus A-Dur unruhig, und durch ein anderes aus E-Dur endlich ſo raſend gemacht wurde, daß er unter den heftigſten Convulſionen ſtarb, während dieſelben Tanſtücke doch, aus allen anderen Tonarten geſpielt, faſt gar keine Wirkung auf ihn hervorbrachten? — Waren das vielleicht nur Folgen des individuellen Geſchmacks des Hundes? — Wie ging es zu, daß bei dem bekannten großen Elephanten-Concerte zu Paris im Mai 1798, die Thiere, als das Lied: „a ça ira" etc. mit vollem Orcheſter aus D-Dur geſpielt ward, ganz vergnügt, luſtig wurden, und ſogar Trompeten ähnliche Töne dazwiſchen ſchrieen, die nicht diſſonirten, geregelt hin und her gingen, B-Moll ſie wieder beſchäftigte, und F-Dur gar keinen. D-Dur endlich aber wieder ganz den erſten großen Einfluß auf ſie äußerte? — War es blos Geſchmacksſache, daß der verſtorbene Violoncelliſt Hoffmann in Dresden bei einem Tonſtücke aus H-Moll faſt jedesmal ſo ſehr erkrankte, daß er ſeinen Beruf kaum weiter erfüllen konnte? einen andern Muſikfreund die hohen Terzen der A-Hörner in dem ſanften Duett des erſten Acts von Salieris »Axur« jedesmal in einen vollkommen fieberhaften Zuſtand verſetzten, aus dem er ſich nur erſt nach längerer Ruhe wieder erholen konnte? bei einem franzöſiſchen Edelmann, zu ſeiner nicht geringen Verlegenheit, urplötzlich eine *Exoneration der Veſica* erfolgte, ſo wie er auch nur von ferne den Ton einer Cither in E-Dur vernahm? eine Frau endlich, von der der Mönch von St. Gallen, lib. II. cap. 10., und nach ihm Gaillard „vie de Charlemagne" T. III, p. 93. erzählt, durch einen Choral auf der Orgel, in As-Dur geſpielt, in ſolche Entzückung verſetzt wurde, daß ſie nicht wieder zu ſich gebracht werden konnte, ſondern ſelig verſchied? — Hatten auch vielleicht die Krebſe und Hunde Geſchmack, von denen J. J. Rauſch in ſeinen »pſycholog. Abhdl. über den Einfluß der Töne« erzählt? oder die Taubgebornen, die, als ſie ſpäter ihr Gehör wieder erlangten, bei gewiſſen Tonarten ein heftiges Gliederzittern, Kopfweh, Schwindel u. dgl. m. bekamen, und von denen Magendi in ſeiner Phyſiologie T. I. pag. 242. berichtet? — Und was iſt denn eigentlich *Geſchmack* in unſerm Sinne? was *Geſchmacksſache*? — die zweite Lieferung des dritten Bandes meines Univerſal-Lexikons ſoll es Ihnen ſagen. Dann ſind Sie der Meinung, daß die temperirte Stimmung mit dem äußeren, dem mathematiſchen, auch den inneren, pſychiſchen Unterſchied der Tonarten aufhebe. *Mich* überreden Sie davon nimmermehr, nachdem ich mich überzeugt habe, daß Gis-Dur z. B., bei welchem Art. Sie dieſe Anſicht ausſprechen, in der Modulation ſich gerne nach A-Dur, Des-Dur aber nach As- und Ges-Dur ſich neigt, in der harmoniſchen Verbindung der Töne aber erſt der pſychiſche Charakter einer Tonart recht hervortritt. Vernehmen *Sie* den Unterſchied nicht, ſo liegt die Schuld davon lediglich an einer minderen Schärfe Ihres Gehörs oder einer minderen Erregbarkeit Ihres Gefühlsvermögens. Dann kann es *Ihnen* aber auch einerlei ſein, ob Beethoven's C-Moll-Symphonie z. B. aus D- oder A-Moll geſpielt, Händels Halleluja im »Meſſias« aus As- oder Fis-Dur geſungen, und Ihre Orgel um eine Terze höher oder tiefer geſtimmt wird. *Mir*, und ich bin überzeugt *Vielen*, *ſehr Vielen* mit mir iſt das aber nicht einerlei, oder alle die tiefdenkenden muſikaliſchen Schriftſteller, die eine Charakteriſtik der verſchiedenen Tonarten aufſtellten, und vor denen *wir Beide* unſer Haupt entblößen, haben — gelogen. Endlich bemerken Sie bei dem Art. A-Dur noch, daß die Tonarten hinſichtlich der Temperatur nach Kochs Lexicon aufgeſtellt worden ſeien. Das iſt nicht wahr, — ſondern nach Kirnbergers Tonberechnungen, weil dieſe bis jetzt noch die am allgemeinſten angenommenen ſind, daß Koch ſich ebenfalls darnach richtete, iſt natürlich. — Bei dem Art. *Aeoladikon* wollen Sie die Erklärung, daß es ein Taſteninſtrument ſei, »deſſen Töne durch freiſtehende und vermittelſt Luft oder Wind in Bewegung geſetzte Metallſtäbe hervorgebracht werden«, mit einer Note in dem Art. *Akuſtik* und der Einleitung zu dem Art. *Blasinſtrument* in Widerſpruch finden. In dem Art. *Akuſtik* ſagt Profeſſor Weber wörtlich bei Aufzählung der verſchiedenen Inſtrumenten-Gattungen unter ac: »dünne Stahlſtreifen werden durch einen Luftſtrom in zitternde Bewegung geſetzt, faſt wie im Einzeln bei der Maultrommel oder ſogenannten Mundharmonika: Aeoline oder Aeoladikon« In der citirten Note führt er dann nur noch weiter aus, daß die Luft dabei eine wichtigere Rolle ſpiele als Chladni u. A. glaubten. In jener Einleitung wird das Aeolodicon als ein Inſtrument genannt, das nicht zu den eigentlichen Blasinſtrumenten gehöre, weil ſein Ton durch künſtlichen Wind erzeugt werde, der aber nicht der eigentlich urſprünglich klingende Körper, ſei, wie z. B. in der Flöte ꝛc. Nun frage ich Jeden, der leſen und das Geleſene verſtehen kann: wo iſt hier ein Widerſpruch? — Ich kann ihn nur bei Hrn. Becker ſelbſt finden, eines Theils mit der Ehrlichkeit, andern Theils mit der Kenntniß eines Kritikers. — Bei *B-Dur* tadeln Sie, mein Herr! das Wort *Schranne* als »nichtmuſikaliſche«, und bei *Beledern* den Ausdruck *patſchiger* Anſchlag (nämlich der Hämmer am Clavier). Wiſſen Sie wirklich nicht, was eine Schranne iſt, und was *patſchen* heißt? — Leſen Sie nur gute deutſche Schriftſteller, ſchlagen Sie Heyſe's »Teut« nach, und gehen Sie in die erſte beſte Werkſtatt eines dortigen Clavier-Inſtrumentenmachers, da können Sie Alles erfahren. Daß Sie aber eine *garbenreiche Schranne* (ſo heißt's in dem Art. B-Dur) »muſikaliſche« haben wollen, hat ſelbſt meinen kleinen Sohn lachen gemacht. — *Caſtrat.* — Sie geben die *gelehrte* Faſſung dieſes Artikels zu, verlangen aber, die Redaction hätte darunter ſchreiben ſollen, daß demſelben ein ähnlicher Art. in der Cäcilia zum Grunde liege. Wenn der Art. nur *gut* iſt, dann bin ich, und werden auch die Beſitzer des Univerſal-Lexikons ſchon zufrieden ſein. Daß bei Abfaſſung deſſelben auch die Cäcilia benutzt worden ſei, hat die Redaction ſchon in der Vorrede geſagt. — Was Sie bei *Cribrum* (von einem Leipziger anonymen Schriftſteller verfaßt) und *Des* bemerken, iſt eine reine Lächerlichkeit. Verſtehen *Sie* dieſe Artikel nicht, ſo thut mir das leid, aber nur Ihrer ſelbſt, nicht meines Buches wegen. Andere verſtehen ſie gewiß. — Bezweifeln Sie,

daß in Deutſchland häufig die Muſiker ſelbſt Darmſaiten-Fabriken haben? ich kann Ihnen mehre nennen, z. B. einen Stadtmuſikus Schulze, einen andern Namens Meier ꝛc. — Bei Dilndium (Zwiſchenſpiel) fragen Sie, »wer damit auch den Begriff des Nachſpiels verbinde?« Im Art. ſelbſt heißt es: man verbindet ꝛc.; um Ihnen verſtändlicher zu ſein, ſetze ich hier noch hinzu: unwiſſende Organiſten, deren es nicht wenige gibt. — »Hautbois 8′ vom eingeſtrichenen C an« (unter dem Art. Diſcantſtimmen) iſt allerdings ein Druckfehler, was jedem Unbefangenen und Verſtändigen ſogleich einleuchtet, weil unmittelbar darauf folgt: »oder Hautbois 2′ D.« (nämlich zu bezeichnen). — Der Art. Doctor der Muſik endlich ſoll nach Ihrer Behauptung wörtlich aus Kochs Lexikon abgeſchrieben ſein, — ich bitte Jeden, der mein und Kochs Werk beſitzt, beide Artikel zu vergleichen, und des Herrn Becker kritiſche Unverſchämtheit braucht dann weiter keinen Paß mehr. Fehlt Etwas in dem Artikel? — Wiſſen Sie ihn wirklich anders und auch beſſer zugleich zu ſchreiben, Herr Becker? — Ueberhaupt kann ich nicht begreifen, wie Ihnen das ſo tadelnswerth erſcheinen konnte, daß bei mehren Artikeln eines Univerſal-Lexicons andere Werke zum Grunde gelegt wurden, Ihnen, der Sie jetzt eine ganze Literatur faſt aus anderen Werken zuſammenſchreiben; eine Literatur, die (dem Titel zufolge) ſyſtematiſch und chronologiſch ſein ſoll, ſtreng genommen aber weder das Eine noch das Andere iſt; eine Literatur, die zugleich »biographiſche Notizen über die Verfaſſer der darin aufgeführten Schriften enthalten ſoll«, mit denſelben aber keine Minute weit, oder höchſt unzuverläſſig, über Gerbers 1809 hinausgeht, und zudem kein einziges Mal hinzuſetzt, wo die Notizen her ſind, ſondern, wie das Univerſal-Lexikon, nur in der Vorrede die Hülfswerke namhaft macht: eine Literatur, die »kritiſch« raiſonniren ſoll über den innern Werth der Bücher, aber bis auf 10 unter 1000 höchſtens Nichts als Titel, oft ſogar ganz falſche Titel enthält, und dann müſſen jene 10 Bücher obendrein noch ganz bekannte ſein. Beweiſe ſtehen Ihnen, ſo viele Sie wollen, zu Dienſten, mein Herr! und ſollen Ihnen am gehörigen Orte ſchon werden. — Welch ehrlicher Mann kann ein Unrecht darin finden, daß in meinem Lexikon eine in der Zeit bereits geſchloſſene Biographie ſo wieder erzählt wird, wie ſie ſchon anderswo, z. B. in Gerbers Buch, erzählt wurde, oder das eine Sache eben ſo dargeſtellt wird, wie dieſelbe ſchon anderswo dargeſtellt wurde! — Die Geſchichte eines Menſchen bleibt immer dieſelbe, und wenn wir ſie tauſend Mal wieder erzählen, und ein Ton, eine Terz, ein Des, Gis ꝛc wird nichts Anderes und kann nichts Anderes werden, und wenn wir tauſend Mal Erklärungen davon geben. Andere Worte vielleicht ändern an der Sache ſelbſt Nichts. Wie Sie alſo eine ſolche Kritik des Univerſal-Lexikons verfaſſen konnten, bleibt, nachdem ich Ihre Ausſtellungen daran zur Genüge glaube in ihr Nichts aufgelöſt zu haben, ein Räthſel; daß Sie es aber thaten, iſt leicht zu begreifen, — — vergeſſen Sie nicht, mein Herr! die biographiſchen Notizen, um welche ich Sie oben bat; ich erkenne das Unrecht, das in der Unvorſichtigkeit liegt, Ihr Bild nicht in meinem Pantheon, genannt Univerſal-Lexikon der Tonkunſt, aufgehängt zu haben. Indeß wird es auch im Nachtrage immer noch zeitig genug ins Publicum kommen, da bei dem großen Vorrath von Manuſcript der Druck ohne Unterbrechung raſch fortſchreitet. Sie zweifeln zwar daran, weil in C mehre Artikel, als Canon, Contrapunct ꝛc., nach K verwieſen worden ſeien; allein dies geſchah auf beſonderes Verlangen des Verfaſſers derſelben, Hrn. Profeſſors D. Marx in Berlin, der, ohne übrigens deshalb unorthographiſch zu ſchreiben, immer ein K ſtatt C, alſo auch in dieſen ſchon längſt fertig vorliegenden Artikeln, gebraucht. Es iſt das auch dem »gewöhnlichen Sprachgebrauche« (Sie wollten wahrſcheinlich ſagen; der gewöhnlichen Schreibart) vollkommen angemeſſen, und ich hatte daher als Redacteur durchaus keinen Grund, jenem Verlangen zu entſprechen. Aber dem Redacteur, nur dem Redacteur — — wir ſprechen uns noch mehr, mein Herr! —

Geſchrieben zu Stuttgart am 27. Dec. 1835.

Dr. Guſtav Schilling.

An den Herrn Doctor Guſtav Schilling in Stuttgart.

(Mehr als Entgegnung auf das „Mehr als Antikritik“).

Auf Ihr Schreiben vom 27. Dec. 1835 erlaube ich mir folgendes zu erwiedern. Von der verehrl. Redaction dieſer muſik. Zeitſchrift aufgefordert (wie dieſe es gern beſtätigen wird *)), unterzog ich mich der Beurtheilung der beiden erſten Bände des von Ihnen herausgegebenen Univerſal-Lexikons, und um ſo ſorgfältiger, da ich hoffte, theils die Aufmerkſamkeit des muſikaliſchen Publicums auf das der Idee nach großartige Unternehmen hinzulenken, theils die Redaction deſſelben auf kleine Fehler u. dgl., die ihr jedenfalls unbewußt entſchlüpft waren, hinzuweiſen. Ob meine Abſicht hinſichtlich derer geglückt iſt, für die zunächſt das Werk unternommen wurde, laſſe ich ganz dahingeſtellt ſein, doch die Redaction oder vielmehr Sie, mein Herr Doctor! haben meine Meinung ſo übel gedeutet oder überhaupt ſo wenig verſtanden, daß ein Schreiben aus Ihrer Feder quoll, welches in mehr als einer Hinſicht ſeines Gleichen ſucht. Ihr Zorn wurde gereizt, weil in meiner Beurtheilung außer den höchſt anerkennungswerthen Artikeln, auch mehre andere aus Ihrem Werke angezogen wurden, welche fehlerhaft, halbwahr und oberflächlich gearbeitet ſind. Iſt nun zwar eine vollkommenes Werk eine rein unmögliche Sache und hat man auch kein ſolches je von Ihnen verlangt, ſo dürfte doch deswegen noch keine böswillige Abſicht anzunehmen ſein, wenn man das Unvollkommene theilweiſe vor Augen legt, und wohl mit Grund die Hoffnung ausſpricht, in der Folge manches Störende nicht zu finden. Glaubte ich der Redaction des genannten Werks mehr als den Herren Mitarbeitern einzelne Schwächen beimeſſen zu müſſen, ſo vermuthete ich, daß die Materialien zu ordnen, die dem Inhalte nach geringfügigern Mittheilungen zu verbeſſern u. dgl. ein Hauptverdienſt, ja vielleicht das Einzige derſelben wäre. Kann zwar eine Zeitſchrift öfters ganz entgegengeſetzte Anſichten über Kunſt und Wiſſenſchaft zum großen Vortheil ihrer Leſer mittheilen, ſo meinte ich, in einem ſolchen Werke wie das Ihrige, müßte nach Kräften allen Widerſprüchen vorgebeugt werden, da, wie ich ſchon in meiner Beurtheilung bemerkte, ſich dieſe nur zum Theil und nur auf Unkoſten des nicht genug zu ſchonenden Raums (wie z. B. in dem Artikel: Euphon auf einer halben Seite eine Stelle in dem Art.: Chladni widerlegt wurde), oft gar nicht ausgleichen laſſen. In dieſer Hinſicht eine Redaction ſo dringend wie möglich zu bitten, ſolchen und ähnlichen Fehlern vorzubeugen, hielt ich und gewiß kein Anderer für eine ſo entſetzliche Beſchuldigung, wie Sie, mein Herr Doctor! meinen. — In der Einleitung Ihres Schreibens bemerken Sie, wie ich, außer der Anerkennung des Unternehmens ſelbſt, auch hätte anzeigen ſollen, daß mit dieſem Werke eine Bahn gebrochen wurde. Doch der Ausdruck »Bahn brechen« iſt hier wenigſtens nicht an Ort und Stelle, denn Tonkünſtler-Biographieen zu liefern, Kunſtausdrücke u. dgl. zu erklären und dieſe wie jene in einem Werke aufzuſtellen, iſt vor mehr als hundert Jahren von Walther geſchehen, der damit aber auch nicht im eigentlichen Sinne des Wortes die Bahn gebrochen hat. Nein, einzig nur darum kann man das Unternehmen der Idee nach großartig nennen, weil es »neben den Biographieen aller für den Muſiker merk-

*) Wird beſtätigt. D. Red.

würdigen Perſonen, auch die Erklärung und Erläuterung aller anderen der Muſik in irgend einer Weiſe nur zugehörigen Gegenſtände und Sachen enthalten ſoll.« Wird dieſe Idee ſtreng im Auge behalten, ſo iſt ein Werk zu hoffen, welches weder Deutſchland noch das Ausland bis jetzt aufzuweiſen hat. Aber nimmer iſt deswegen von einer »Bahn zu brechen« die Rede. In den zwei erſten Bänden iſt aber dem Plane noch nicht völlig Genüge geleiſtet, wie ich in meiner Beurtheilung angedeutet habe und aus dieſem Grunde eine Redaction, zu beſſerm Gedeihen der Kunſt wie zum Nutzen ihrer Jünger, ernſt zu ermahnen, »ſo gewiſſenhaft wie nur immer möglich zu arbeiten,« dies kann Niemand, nur Sie, mein Herr Doctor! beleidigend finden. Folgen Sie in Ihrem Schreiben meiner Beurtheilung Schritt vor Schritt, ſo geſtatten Sie mir jetzt, auf dieſer Wanderung Ihr Begleiter zu ſein, um in den von mir aufgeſtellten Puncten Ihnen nähere und nöthige Aufklärung zu geben.

A. Biographieen. Da es der Künſtler von Belang, wie Sie dieſe zu nennen belieben, unter den lebenden ſo Viele gibt, daß es faſt unmöglich genannt werden kann, ſie alle zu kennen, ſo iſt wohl der Wunſch nicht unbillig, entweder nur die Künſtler in einem Werke nach Kräften vollſtändig aufzuzeichnen, welche noch in keinem vorhandenen Tonkünſtler-Lexikon ſich vorfinden oder was noch beſſer wäre, auf die lebenden gänzlich zu verzichten und nur die Verſtorbenen aufzunehmen, wodurch ſo Manchem die rechte Stelle am ſicherſten angewieſen werden dürfte. Dieſer Wunſch findet gewaltigen Widerſpruch bei Ihnen; ob er aber, wenn man nach einer gewiſſen Vollſtändigkeit in einem ſolchen Werke ſtrebt, ſo ganz aus der Luft gegriffen iſt, laſſen Sie ganz unberührt und theilen dafür nur eine ſeitenlange Abſchrift aus der Vorrede des erſten Bandes Ihres Lexikons mit. Solche Abſchrift in eine Zeitſchrift zu liefern, konnte ich nicht wagen, da die Geduld der Leſer gewiß zu hart geprüft worden wäre. Erwähnen Sie zum Schluß dieſer Mittheilung auch meiner Biographie, ſo erlaube ich mir den Wunſch auszuſprechen, dieſe auch in den ſo oft verſprochenen Nachträgen zu ignoriren, denn ſo wenig ich mich zu den Künſtlern von Belang rechne, eben ſo wenig verſpüre ich Luſt, vielleicht über meine Biographie Bemerkungen bekannt machen zu müſſen, wie z. B. der Herr Muſikdirector H. Dorn über die ſeinige zu liefern ſich genöthigt ſah (vergl. n. muſ. Zeitſchr. Bd. 3, S. 140). Hinſichtlich der Werke eines Componiſten wollen Sie nur die gelungenſten eines jeden namhaft machen. So löblich der Gedanke iſt, ſo frage ich nur, ob die 70 aufgeſtellten Werke des Caruſſi und die 45 angezeigten Opern des Cavalli wirklich die gelungenſten Werke dieſer Componiſten ſind? Wegen Adolfati und einiger anderen Operncomponiſten verweiſen Sie mich auf einen höchſt achtbaren Leipziger Muſikgelehrten, der mir Aufklärung über Lichtenthals italieniſche Bearbeitung der Werke von Koch und Forkel geben ſoll. Warum theilen Sie mir nicht die Aufklärung ſelbſt mit? Hier handelt es ſich nur um die Sache, nicht um die Perſon. Hat Lichtenthal ein Werk nach Forkel und Koch ſchreiben wollen, ſo kann man darin keine Nachrichten über Tonkünſtler ſuchen und deshalb ihm keine Vorwürfe machen. Auch die Mozart-Burney'ſche Herausgabe des Miſerere von Allegri macht Ihnen viel zu ſchaffen. Aber ganz abgeſehn von Ihrer Bemühung in dieſer Sache bleibt das Verdienſt der Herausgabe vor der Hand dem Burney; denn W. A. Mozart hat es ſchwerlich dem engliſchen Geſchichtsforſcher zugeſtellt, was ſich ſchon daraus ſchließen läßt, da deſſen Vater aus Rom (dat. d. 17. April, 1770) ſchreibt: »Wir indeſſen wollen es auch nicht in andere Hände laſſen, dieſes Geheimniß« (nämlich im Beſitz der Compoſition zu ſein), „ut non incurremus mediate vel immediate in censuram ecclesiae.“ Doch war die Mozartſche Nachſchrift des Miſerere auch für Burney nicht nothwendig, da dieſer in Bologna 1770 von G. B. Martini eine Abſchrift erhielt, »dem ſie auf ausdrücklichen Befehl des vorigen Papſtes (geſt. 1769) war mitgetheilt worden« (Burneys Tagebuch, Bd. 1, S. 182). Eine zweite Abſchrift wurde ihm in Florenz, den 3. September 1770 angeboten — Die Bemerkungen zu den Artikeln Ammerbach, Bauer, Bokemeyer, Brautner oder richtiger Prantner, Bruck, Bull (zu deſſen Zeit (1563—1622) ſich die Tonkunſt noch im Zuſtand der völligen Kindheit befand!) belieben Sie lächerliche Kritteleien zu nennen. Schlimm genug, wenn ein Herausgeber eines Univerſal-Lexikons ſo von dem Allgemeinen eingenommen iſt, daß er das Einzelne überſieht. Warum nehmen Sie aber überhaupt Tonkünſtler in Ihr Werk auf, da es »von einſeitigem Intereſſe iſt, ob dieſer oder jener ein Jahr jünger oder älter iſt u. ſ. w.« Ja wohl iſt es einſeitig, ſo genau eine Sache zu nehmen, zu fragen, ob von dieſem oder jenem ein Kunſtwerk geſchaffen iſt, zu wünſchen, daß das Hiſtoriſche einer Kunſt immer mehr geſichtet werde. Solche, unſerer Zeit unwürdige Dinge, laſſen wir ganz bei Seite! Doch wie kommt es, daß Sie unter den von mir angezeigten Druckfehlern gerade zwei der geringfügigſten erwähnen und nicht einen Ariſtoelis, der zweimal auf drei Zeilen den Arioſti verdrängt hat!

Bei Ihrer Erwähnung der übrigen nicht biographiſchen Artikel unter B zollen Sie mir einiges Lob, doch gleich darauf verwandeln Sie es in harte Anklagen gegen mich, denn ich ſoll mich im Eifer »in ein Labyrinth von Verworrenheit verloren haben« und warum? weil ich auch über dieſe, in der Hauptſache ausgezeichneten Artikel, einige Ausſtellungen mir zu machen erlaubte. Die zwei erſten der von mir angeführten Artikel finden in Ihrem Schreiben keine nähere Berückſichtigung und nur ein Druckfehler wird gerügt, den Sie vielleicht ſchwerlich aufgefunden hätten und deſſen Anzeige für die Beſitzer des Univerſal-Lexikons wohl nicht ganz überflüſſig ſein dürfte. Ich ſchließe daher aus Ihrem Stillſchweigen, daß ich nicht ganz Unrecht habe wenn ich es für Pflicht halte und ausſpreche, den Mann gebührend zu nennen, deſſen Worte und Gedanken wir gebrauchen. Aber welche Kräfte wenden Sie an, mir zu beweiſen, daß ein Schubart und Wagner nicht gelogen (wer möchte auch ſo etwas behaupten in einem Fall, wo höchſtens ein Irrthum ſtatt finden kann), ſondern mit der Erklärung des ſogenannten pſychiſchen Ausdrucks der einzelnen Tonarten den Nagel auf dem Kopf getroffen hat? Da ich Abends Ihr Schreiben erhielt, erſchien mir fratzenhaft genug im Traume der muſikaliſche Hund, der kunſtſinnige Elephant, der arme Violoncelliſt, der fieberhafte Horniſt, der franzöſiſche Edelmann, die ſelige Frau und der Taubgeborne unter Bedeckung einer Schaar Krebſe und großer und kleiner Hunde. Alle ſtürmten auf mich ein, jedes den Ton anſtimmend, durch den ſie krank oder munter geworden waren und ſchrieen und heulten ganz heiſer, während die Krebſe mit ihren Scheeren dazu ganz rhythmiſch klapperten: »Sind wir des Geſchmacks wegen ſelig verſchieden und willſt du dich bekehren?« Ich wurde natürlich etwas ängſtlich, mußte aber doch herzlich über den franzöſiſchen Edelmann lachen, der ganz erbärmlich daſtand, da zufällig unter dem hölliſchen Getön der Ton C erklang, und ihn ſogleich ſein altes Uebel heimſuchte. Endlich ermannte ich mich und ſprach: »meine Herren und Damen, ich widerrufe, durch ihre Gegenwart völlig beſiegt, aber erſt muß ich ſchwarz auf weiß haben, ob die Hexen noch jährlich die große Zuſammenkunft auf dem Blocksberg halten, wie in ſo vielen Büchern geſchrieben ſteht.« Die Geſellſchaft ſah mich mit ihren hohlen Augen glotzend an und ſchien ſich höchlich zu verwundern, wie man im 19ten Jahrhundert noch von Hexen reden könne. Aufs Neue ſtürmten ſie zwei-, vier-, ſechs- und mehrbeinig auf mich ein, doch ich blieb bei meinem Ausſpruch. Jetzt packten, ſtießen, faßten ſie mich, jedes nach ſeiner Art, ich ſchien verloren, da ſchlug es auf dem nahen Kirchthurm »Eins« und der Spuk ver-

Digitized by Google

ſchwand. Nehmen Sie dies, mein Herr Doctor als Entgegnung auf Ihren Beweis in dieſer Geſchmacksſache. Ob die verwandten Kreuz- und B-Tonarten in unſerm temperirten Tonſyſtem einen Unterſchied enthalten, können Sie ſich ſelbſt beantworten, wenn Sie das ſchöne Duett zwiſchen Amazili und Nadori aus Spohrs Jeſſonda am Pianoforte durchgehen. Zugleich erinnere ich Sie an Ihre eignen, aber vielleicht vergeſſenen Worte in den Artikeln: Ais, As-Moll, Ces-Dur, Ces-Moll. Werden dieſe Tonreihen als ſtehend oder charakteriſtiſch bezeichnende Tonarten nicht gebraucht, und bedient man ſich lieber ſtatt dieſer B, Gis-Moll, H-Dur, H-Moll, wie Sie ganz richtig bemerken, warum verlieren Sie da ein Wort über Cis- und Des-Dur. Was ſoll man zu Ihren Widerſprüchen ſagen und geben Sie nicht ſelbſt die größten Blößen? Schreiben Sie denn nicht ſelbſt in dem Artikel: Cis-Dur folgende Worte: »Cis-Dur wird als Grundtonart eines ſelbſtſtändigen Tonſtücks nicht gebraucht, es ſei denn, daß daſſelbe blos zur Uebung beſtimmt wäre, wie Exercitien oder ſogenannte Etuden; nur im Verlaufe eines Tonſtücks kommt es zuweilen in der Harmonie, wie in durchgehenden Läufern vor.« »Sowohl über das mathematiſche Intervallenverhältniß als über den pſychiſchen Charakter dieſer Tonart vergl. man den Art.: Des-Dur.« Wo iſt denn nun das Wahre hier zu finden? Seit wenn iſt denn eine Normal-Stimmung im Gebrauch und ſollte D-Dur zu Händels Zeiten nicht etwas anders geklungen haben, als es jetzt der Fall iſt und C-Moll in Stuttgart von dem Leipziger C-Moll nicht um ein Geringes abweichen können? Hier rechnen Sie mir noch zu, ich hätte den von Ihnen angeführten Kirnberger hinſichtlich der Temperatur vergeſſen. Haben Sie aber wirklich Kirnbergers Schrift vor Augen gehabt (er ſchreibt wenigſtens nicht $\frac{A,\ As}{1,\ 1}$ u. ſ. w., wie Koch ſchrieb und in Ihrem Lexikon ſteht), oder iſt dieſer Name von Ihnen etwa erwähnt, weil Koch ſich auf ihn beruft? — Hinſichtlich des Aeolodikons finde ich darum einen Widerſpruch, da zu Anfang dieſes Artikels geſagt wird, es iſt ein Taſteninſtrument, »deſſen Töne durch frei ſtehende und vermittelſt Luft oder Wind in Bewegung geſetzte Metallſtäbe hervorgebracht werden.« In dem Artikel: Akuſtik heißt es aber in der Note, Bd. 1, Seite 118: »Dieſe dünnen Stahlſtreifen (Metallſtäbe) dienen blos, als eine der Sirene ähnliche Vorrichtung, die in der Windlade verdichtete Luft bald herauszulaſſen, bald einzuſchließen u. ſ. w., da die Luft der tönende Körper iſt.« Der Artikel: Blasinſtrument enthält im Anfang die Worte: »nicht die Luft iſt der urſprünglich klingende Körper, ſondern ſie verſetzt nur dieſen (den Metallſtab, Stahlſtreif) in Schwingung und macht ihn erklingend, wie z. B. das Aeolodikon.« Wenn hier der Metallſtab, dort die Luft und hier wieder der Metallſtab der tönende Körper iſt, ſo iſt wohl der Widerſpruch vorhanden und wird nicht von Ihnen beſchönigt werden können. — Das nicht muſikaliſche Wort »Schrannen« rechne ich wohl mit Recht unter die Provinzialismen und ſolche nicht allgemein übliche Worte, wohin auch z. B. »patſchig« zu rechnen iſt, ſind jedenfalls zu vermeiden. Das Lob, welches Sie meinem Aufſatz: Caſtrat in Ihrem Schreiben ertheilen, überraſcht mich und würde mir Freude machen, wenn Sie es ernſtlich gemeint hätten. Wegen des Artikels: Cribrum iſt in meiner Beurtheilung davon keine Rede geweſen, ob ich weiß, wozu es gehört, ſondern nur davon, daß, wenn man das Cribrum beſchreibt, man auch dazu ſetzen muß, zu welchem Inſtrument es gehört, ſonſt bleibt nur das Errathen dem Leſer übrig. Ob die Worte Kochs in ſeinem Artikel: Des, deutlich ſind, will ich Ihnen zur Unterſuchung überlaſſen, aber nach 35 Jahren dieſen Artikel deutlicher hinzuſtellen, möchte wohl kein ſo unbilliger Wunſch von meiner Seite ſein. Die von mir angeführten Artikel zur griechiſchen Muſik gehörig, übergehen Sie mit Stillſchweigen, und ich nehme ſolches als Beſtätigung meiner Worte an. Die Darmſaiten-Fabriken der Herren Schulze, Meyer u. A. hätten beſſer eine Erwähnung in dem Univerſal-Lexikon, als in Ihrem Schreiben verdient. In den Nachträgen zu Ihrem Werk zeigen Sie hoffentlich auch wohl die Orte an, wo ſich dieſe Fabrikanten aufhalten. Das Diludium erhält auch in Ihrem Schreiben keine Aufklärung und ſo nehme ich an, daß Sie ſelbſt nicht wußten, was Sie darunter zu verſtehen haben. Sie ſagen blos: »Unwiſſende Organiſten« ſeien unter dem »man« gemeint, welche es für »Nachſpiel« gleichbedeutend nähmen. Hier muß man denken, daß Sie ſich im Ausdruck geirrt haben. Wer da weiß, was Diludium iſt, ſchlägt in einem Lexikon nicht nach; wer es nicht weiß, ſucht Aufklärung und es iſt die Pflicht eines Redacteurs, nicht mit einem »Man« zu kommen, ſondern zu ſagen, wer den Kunſtausdruck in dieſem Sinne und ob er ihn mit Recht damit verbinde. Nur noch ein von mir erwähnter Druckfehler, der aber ſinnentſtellend genug iſt, wird von Ihnen berührt, um zu dem Artikel: Doctor der Muſik zu ſchreiten. Sage ich in meiner Beurtheilung, dieſer Artikel ſei faſt wörtlich aus Kochs Lexicon entlehnt, ſo vermengen Sie eine Sache, die zum Theil, mit einer, die es völlig iſt. Würde ich am wenigſten dieſen Artikel beſſer geſchrieben haben, als er nun einmal iſt (vielleicht hätte ich nur noch darin einen L. Spohr und H. Marſchner unter den neuern Doctoren der Muſik angeführt), ſo war dies auch gar nicht mein Wunſch, ſondern ich ſuchte nur auf einen, für Sie allerdings unbedeutenden chronologiſchen Irrthum hinzuweiſen, der von Ihnen nicht mit einer Sylbe widerlegt wurde, folglich doch vorhanden ſein muß. So ſind Sie nun mit Ihrer Wanderung zum Ziel und ich mit Ihnen. Sprach ich am Schluß meiner Beurtheilung die Vermuthung aus, daß man trotz aller kleinen Schwächen und Mängel, doch immer auf ein tüchtiges Werk wohl rechnen könne, welches dem deutſchen Fleiße aufs Neue Ehre machen wird, ſo ſchließen Sie Ihr Schreiben mit Drohungen gegen mich, die jedenfalls unerklärlich ſind. Mein unternommenes Werk: ſyſtematiſch-chronologiſche Darſtellung der muſikaliſchen Literatur, bietet Ihnen nach Ihrer Anſicht Stoff zu Schmähungen dar. Doch feſt und ruhig ſehe ich Ihrem Verfahren entgegen, und wunderlich kann mir nur dieſes erſcheinen, da einer Ihrer trefflichſten Mitarbeiter, der als Menſch wie als Muſikgelehrter gleich hochgeachtet ſteht, ſchon ſo freundlich und gründlich ſich über dieſes mein neueſtes Unternehmen in der Leipz. muſik. Zeitung ausgeſprochen hat. Ob Ihr Urtheil mit dem dieſes würdigen Mannes in Parallele geſetzt werden kann, mag das Publicum entſcheiden und Ihnen kommt es am wenigſten zu, dieſem Urtheil vorgreifen zu wollen. Stets werde ich Ihnen übrigens Rede ſtehen, wenn Sie anders mehr mit mir zu ſprechen haben, nur in Ihren Ton kann ich nicht einſtimmen, denn ich habe noch nicht vergeſſen: Didicisse fideliter artes, emollit mores, nec sinit, esse feros.

Leipzig, im Januar 1836.

C. F. Becker.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 13.** Den 13. Februar 1836.

— Der Himmel, ſo unendlich rein und ſchön, blickt ſo edel und unſchuldig auf dieſe Poſſen.
Goethe (ital. Reiſe).

Italien.

(Schluß.)

Alle Verordnungen der katholiſchen Kirche haben wie die des theokratiſchen Staates der alten Hebräer immer nur die Volksmaſſe im Auge. Sie wußte mit jeder Kirchenfeier Volksvergnügen wie Proceſſionen oder ſonſtige Maskeraden, Beleuchtung, Feuerwerk, Muſik zu verbinden und obendrein dieſe Spiele mit Abläſſen und Gnadenzetteln auf 25, 50 oder gar Jahr-Hunderte zu würzen. Wenn derartige Kirchenfeſte auch aufgehört haben in den entfernteren Ländern tief in das Volksleben einzugreifen, ſo iſt dies dennoch im Kirchenſtaate deutlich ſichtbar. Mit jedem Kirchenfeſte ſind Volksſpiele, Volksvergnügen angeordnet und machen es daher zu einem Volksfeſte. Bekannt iſt in dieſer Beziehung die an großen Feſttagen angeordnete wundervolle Beleuchtung der Peterskirche, die von den unterſten Säulen des Portikus bis auf die höchſte Spitze des Kreuzes der Kuppel in einem Momente bewirkt wird. Nicht minder bekannt iſt das damit verbundene prachtvolle Feuerwerk auf dem Caſtel St. Angelo; dies wird, durch den Widerſchein der Tiber, die nebſt der Engelsbrücke und den Dächern der Häuſer auf dem entgegengeſetzten Ufer wie von einem Feuerregen überſchüttet iſt, zu einem der erhabenſten Schauſpiele dieſer Art. —

Da nun die Religion dem Italiäner zum Spielwerk geworden — wie ſollte ihm religiöſe Muſik etwas anders ſein? Indeß gibt es einzelne Kirchen oder Capellen in Italien, die hiervon eine rühmliche Ausnahme machen. Dahin gehört namentlich die Capelle am Vatican, die von der päbſtlichen Capelle wohl zu unterſcheiden. Dieſe führt unter den vielen Compoſitionen des neueren galanten oder wenn man will Theaterſtyls auch ältere Werke ernſter, heiliger Muſik auf. Ich gedenke hier nur eines beſonderen Muſikfeſtes, das in der Oktave des St. Peter alljährlich im Vatican ſtatt findet und ſowohl durch die große Anzahl der Ausübenden als auch durch den Styl und die Art der Begleitung bemerkt zu werden verdient. Die ganze Feier beſteht aus einer muſikaliſchen Veſper. Zwei der Orgeln, deren es in der Peterskirche vier oder gar funf gibt und die auf Walzen von einem Altare zum andern, je nachdem es die Tagsfeſtlichkeit erfordert, gerollt werden können, ſtellt man im Chore hinter dem Hochaltare einander mit der Fronte gegenüber, ſo daß ſich ein Theil des Auditoriums zwiſchen beiden befindet und daß die Sänger, die in einer Anzahl von 2 bis 300 auf den Chören dieſer Orgeln verſammelt ſind, ſich einander gegenüber ſtehen und zwei für ſich ganz getrennte Chöre bilden. Hier werden nun die achtſtimmigen oder doppelchörigen Pſalmen und Hymnen eines Caldara, Tomaſo Bai, Bagnocavallo, Scarlatti, Caſati und anderer mit der höchſt eigenen Begleitung von den beiden Orgeln und einer bedeutenden Anzahl von Violoncellos und Contrabäſſen aufgeführt. Es gehört dieſes Muſikfeſt unſtreitig zu einem der ſchönſten durch die Präciſion der Ausführung, zu einem der größten durch die zahlreiche Beſetzung und durch den Styl und die Schreibart der Compoſitionen zu einem der ſeltenſten, die in Italien anzutreffen ſind. Dieſe alten großartigen Hymnen in Begleitung des von ſo zahlreichen Bäſſen vorgetragenen Basso continuo ſind ganz geeignet, den Untergang der großen erhabenen Kirchenmuſik, wie ſie ehemals in faſt allen Kirchen und Klöſtern Italiens lebte, tief fühlbar zu machen. Eine ſolche Feier allein entſchädigt für alle obengerügten muſikaliſchen Kränkungen und ſie allein lohnt dem denkenden Künſtler alle Mühe ſeiner Pilgerfahrt.

Digitized by Google

Hier hört er längſt veeklungene Stimmen eines andern Jahrhunderts; die Geäber der Kunſt thun ſich ihm für eine Zeit von wenig Stunden auf und unverſchleiert darf er ihr, die für den ganzen übrigen Erdball auf ewig im Grabe liegt, ins heilige Antlitz ſchauen. Hier hört er jene heiligen Geſänge, die einſt Italien ſo weit über ſeine Mitwelt hoben, die Bewunderung derſelben ſich gewannen und den Nachruhm bis auf unſere Tage fortgetragen, den ſelbſt die ſträflichſten Vergehen an der Muſik unſerer Zeit nicht ganz zu tilgen vermochten, ins Leben treten. Faſt auf dieſelbe Weiſe werden auch noch an vielen Orten Italiens die geiſtlichen Oratorien am Abende in den Kirchen aufgeführt. Hierin zeichnet ſich immer noch der zu dieſem Zwecke vom heiligen Philippus Neri geſtiftete Oratorienorden aus. Italien wie Deutſchland haben in dieſer erhabenen Compoſitionsweiſe unendliche Schätze aus den Zeiten Animuccias und Cariſſimis bis auf unſere Tage aufzuweiſen. Der deutſche Händel verpflanzte ihn durch ſeinen Meſſias, Judas Maccabäus und viele andere Oratorien ebenfalls nach England, wo er bis heute eine mit der theatraliſchen Muſik gleiche Verehrung und Pflege theilt. Nur von Frankreich war dieſer ſchöne Muſikzweig von jeher ausgeſchloſſen und doch iſt es Feankreich, dem wir die erſten geiſtlichen Comödien, die Narren- und Eſelsfeſte, woraus allmälig die Oratorien hervorgingen, zu verdanken haben. Doch für die Ausſchließung dieſes Styls entſchädigt Frankreich die muſikaliſche Welt mit Romanzen. Romanzen gibts ſo viel als Sterne am Himmel ſtehen, ſo viel als Sand am Meere. Doch um ein Dutzend von wirklich muſikaliſchem Werthe aufzufinden, brauchte man eine Laterne wie die Peterskirche in Rom in ihrer glänzendſten Beleuchtung.

Höher noch, weit höher ſteht die Sixtiniſche Capelle, das Aſyl der alten Kirchenmuſik, der Stolz Italiens. Dieſe führt den Zuhörer noch weiter hinauf und läßt ihn Geſänge hören, die damals ſchon in unſern Kirchen wiederhallten, als noch kein muſikaliſches Inſtrument darin Eingang gefunden. Jeder Sonn- und Feiertag des Jahres bietet zur Bewunderung jener großartigen und ehhabenen Tonſchöpfungen eine neue Veranlaſſung dar. Bald ſind es die Werke eines Animuccia, bald die Paſſion Vittorias, das Dies irae eines Pittoni, das Miſerere eines Allegri, die Lamentationen eines Baj, das Lamentabatur Jacob eines Morales, die Meſſen, das Stabat Mater, die Improperia des uneereichbaren Paleſteina, die man hier mit einer unglaublichen Reinheit wie Geiſterſtimmen aufleben hört. Hierhin zielt die Pilgerfahrt des Künſtlers, wie die des Gläubigen nach dem heiligen Grabe. Sie ſind für die neuere Kunſt nicht verloren die ewigen Eindrücke, die unauslöſchlichen Erinnerungen, die jene hundertjährigen Geſänge in ſeiner Seele zurücklaſſen. Künſtler nenne ich hier nur ſolche, die, neben der genauen Kenntniß des inneren Baues der Muſik, Zeit und Ort, Entſtehen und Beſtimmung, d. h. das hiſtoriſche Intereſſe ganz zu würdigen verſtehen, und zum Voraus ihr, durch Diſſonanzen, leidenſchaftliche Melodieen und Effectmittel aller Art, verwöhntes Ohr auf Geſänge einer Zeit vorbereiten, wo die Muſik einfach und fromm nur ſolche Eindrücke bezweckte, die über aller Sinnenwelt erhaben dem Ewigen, Unendlichen zugewendet ſind.

Auſſer dieſem Orte enthält Rom, enthält ganz Italien nichts beſonders Merkenswerthes, was ſich mit den Hauptſtädten des übrigen Europas meſſen könnte. Wollte man den Aufenthalt in Rom als Kunſtſchule benutzen, ſo müßte ein püncklicher, unausgeſetzter Beſuch aller religiöſen Feſtlichkeiten, wo der Papſt — mithin auch ſeine Sänger zugegen ſind, ſei es im Vatican, auf dem Quirinal, Lateran, Maria Maggiore oder ſonſt wo, erſte Bedingung ſein. Gewöhnlich iſt es nur in der Charwoche, in der man die Sixtiniſche Capelle, wo dieſe Trauerceremonieen gefeiert werden, beſucht, und doch iſt dies lange nicht der Styl, in dem ſich die höhere Kirchenmuſik, in dem ſich die päbſtlichen Sänger in ihrem Glanze, ihrer wahren Größe zeigen.

Wem Rom für die Kunſt eine Schule ſein ſoll, muß dieſe Capelle regelmäßig beſuchen, die darin aufgeführten Weeke in Abſchriften ſtudieen und ſich in der darin üblichen Schreibart veeſuchen. Ohne dieſe alte Schreibart für religiöſe oder dramatiſche Compoſitionen wieder ins Leben rufen zu wollen, darf man doch kühn behaupten, daß ſie heute noch die contrapunctiſche Schule, die Schule der Nachahmung, die Urbedingung aller religiöſen und aller dramatiſchen Muſik iſt. Soll dieſe letztere nicht ins Fade und Flache ausarten, ſoll nicht Geräuſch und Betäubung jene Effectmittel erſetzen, die die alten in der wahren und treuen ganz natuegemäßen Schilderung der Charaktere ſuchten und fanden, ſo muß das Studium ernſterer, tieferer Muſik in den Werkſtätten junger Künſtler wieder aufleben. Doch jene Meiſterwerke, denen Italien ſeinen muſikaliſchen Ruf verdankt, ſie liegen im Staube dee Bibliotheken vergraben, und wo ſind die Männer der neueeen muſikaliſchen Welt, die nach Bibliotheken und nach den Weeken der vergangenen Jahrhunderte fragen. Thibaut ſagt mit Recht über dieſen Gegenſtand *): »man könne alle Namen derjenigen Componiſten, die ſeit 30 Jahren in der Bibliothek zu Venedig nach Lotti's Weeken fragten, auf den Nagel eines kleinen Fingers ſchreiben.« Mit dem ſüßen ſelbſtgefälligen Glauben, als ſei die Muſik in unſern Tagen in der Zeit ihrer Blüthe, als feiere ſie ihr goldenes Jahrhundeet, wird der älteren Muſik nicht mehr gedacht. So viel iſt wahr, die Zukunft liegt vor uns und die Welt,

---

*) Ueber Reinheit der Tonkunſt.

die gegenwärtige reißt uns fort in ihrem Dunſtkreiſe und läßt keine Rückſchritte zu. Doch was die neuere Zeit durch blendende, regelloſe Eleganz erreicht, wußten unſere muſikaliſchen Väter durch Gründlichkeit und Tiefe, durch Einfachheit, Wahrheit und Charakteriſtik regelrecht zu finden. Jene Vorzüge, glücklich mit allem, was die neuere Kunſt an Form und Eleganz und ſelbſt Materie gewonnen, zu vermählen, dies wäre das Ziel, das der Standpunct unſerer Zeit uns als Aufgabe auferlegt und von uns, wie in allen übrigen Zweigen von Künſten und Wiſſenſchaften zu fordern, das Recht hat.

Junge Künſtler ohne dieſe Beſtimmung nach Rom zu ſchicken, ihnen Rom als Ort der Entwickelung ihres Kunſttalentes anzuweiſen; wie es das Pariſer Conſervatorium thut, ohne ihnen jenen höheren Ruf, jene hohe Beſtimmung als unabweisliche Pflicht, als Aufgabe aufzulegen, iſt ein Gedanke, der nur in verſchrobenen abſurden Köpfen oder in einer ſträflichen Unwiſſenheit entſtanden ſein kann. Rom iſt in jeder andern Beziehung für den Muſiker, was der Pontus den Römern iſt geweſen, ein Exil, — ein Exil, deſſen muſikaliſche Todtenſtille nur durch eine Muſik unterbrochen, die weniger geſucht wie die in den Bibliotheken, weniger beachtet wie die in der ſixtiniſchen Capelle, und dennoch für den, der ſie zu ſtudiren der Mühe werth achtet, nicht minder von ungemeinem Einfluß auf die Kunſtbildung, namentlich für die dramatiſche Muſik iſt. Es iſt dies die Volksmuſik, es ſind die Lieder, die man des Nachts auf dem Monte Pincio, auf dem Forum Roms, auf dem Toledo in Neapel, in den Lagunen Venedigs und auf den Inſeln an den Ufern des Meeres von allen Seiten Italiens hört und die im Volke ſelbſt ihr Entſtehen haben. Herr Nicolai, der ſich um mehre Friedrichsd'or den Genuß von venezianiſchen Volksliedern erkauft hat, findet dieſen Genuß ſehr theuer, ſo wie er die Stimmen kreiſchend und die Melodieen unkenndar findet. Herr Nicolai ſitzt abermals auf der Kehrſeite, er weiß nicht, daß der Genuß von Volksliedern nicht erkauft, ſondern daß dieſelben abgelauſcht werden müſſen; er weiß nicht, daß eine ſchlechte Stimme oft eine ſchöne Melodie verdirbt und daß ein feineres Ohr wie das ſeinige dazu gehört, um auch hinter einer oft ſchlechten Volksſtimme ein wundervolles Volkslied zu erkennen. Wir kommen vielleicht ſpäter hierauf zurück, und tröſten uns einſtweilen mit der Hoffnung, daß die Warnungsſtimme, wie ſie Herr Nicolai hören läßt, Italien keinen Schaden thut; denn ſo wie er die Muſik, die Volkslieder behandelt, ſo geht er mit allem um; ſelbſt die Frauen kommen nicht beſſer weg, und ſo wie nur eine einzige Florentinerin das Glück hat, vor ſeinen Augen Gnade zu finden, ſo war auch nur ein Ballet in Florenz das Einzige, was ſeine Erwartung übertroffen. Armes Italien, ſelbſt deine Alterthümer waren ihm zu alt, deine Ruinen waren ihm zu ſchmutzig, der Tempel Neptuns auf Päſtum war ihm nichts anderes als eine ſchmutzige Ruine... Armer Mann!

Paris. Joſeph Mainzer.

Theorie.

Das Monochord oder der Einſaiter. Erſte Abtheilung, enthaltend die Töne, wie ſie die Theilung einer Saite nach den natürlichen Zahlen 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 u. ſ. w. angibt Von Prof. Prudlo. Mit einer Figuren-Tafel und zwei Beilagen. Breslau, bei Max u. Comp. 1834. 4. 31 Seiten. 10 Gr.

Die Lehre des Klanges (Akuſtik) wurde von der frühen bis auf die neueſte Zeit für ein höchſt wichtiges Studium gehalten; viele der gelehrteſten und ſcharfſinnigſten Männer, von denen wir nur Chladni, H. Weber, Pelliſov, Scheibler, Opelt u. A. unter den Neuern zu nennen brauchen, widmeten dieſer Wiſſenſchaft ihre ſchönſten Stunden und das 19te Jahrhundert ſah auf dieſem Felde Früchte reifen, die in dem vorangegangenen nicht geahnet wurden. Doch ſo viel auch immer geleiſtet worden iſt, zum größten Nutzen der Theorie und Praxis der Tonkunſt, ſo findet ſich noch immer ſo manches zu ſondern, zu läutern und zu erhellen, daß jede Mittheitheilung über dieſen Gegenſtand, wenn ſie nur mit dem hier ſo nothwendigen Ernſt unternommen wurde, ſtets der Beachtung werth bleibt. Auch die vorliegende kleine Schrift, zunächſt ein Programm, aber auf Veranlaſſung mehrer Freunde des Verfaſſers der Oeffentlichkeit übergeben, verdient dieſe Beachtung und wir beeilen uns, ſo weit der hier beſchränkte Raum es uns vergönnt, den weſentlichen Inhalt derſelben darzulegen, und Freunde der Akuſtik darauf aufmerkſam zu machen.

Das Monochord (Einſaiter) diente ſchon vor mehr als **2000** Jahren zur Ausmeſſung der verſchiedenen Tonhöhen und ſo einfach das Inſtrument an ſich iſt, ſo wird und muß es noch jetzt zu dem genannten Zweck angewendet werden. Eine Beſchreibung deſſelben, wie es am ſicherſten einzurichten iſt, und wie es zur Erfindung einiger anderen in älterer und neuerer Zeit Anlaß gab, bildet den Eingang dieſer Schrift, wo auch eine Abbildung zum nähern Verſtändniß beigefügt iſt. Darauf wird §. 13. u. ſ. f. der praktiſche Gebrauch ſehr faßlich und deutlich erklärt oder vielmehr zur Beantwortung der zwei Fragen geſchritten: 1) was wohl für ein Ton zum Vorſchein kommt, wenn man eine Saite nach den natürlichen Zahlen 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 u. ſ. f. in gleiche Theile theilt, und nun ein ſolcher Theil zum Tönen gebracht wird; 2) wie man dieſe Töne mittelſt der Theilungszahlen der Saite und nach der Entfernung von einander (ob

Digitized by Google

ſie nämlich Quinten, Quarten u. ſ. w. ſind) genau bezeichnen könne? Die erſte Frage betreffend, ſo ſind die Töne, welche auf ſolche Weiſe erhalten werden, folgende:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
C	c	g	$\overline{c}$	$\overline{e}$	$\overline{g}$	$\underline{\overline{\overline{b}}}$	$\overline{\overline{c}}$	$\overline{\overline{d}}$	$\overline{\overline{e}}$	$\underset{+}{\overline{\overline{f}}}$	$\overline{\overline{g}}$	$\underline{\overline{\overline{a}}}$	$\underline{\overline{\overline{b}}}$	$\overline{\overline{h}}$	$\overline{\overline{\overline{c}}}$

17	18	19	20	21	22	23	24	25*)
$\underset{+}{\overline{\overline{\overline{cis}}}}$	$\overline{\overline{\overline{d}}}$	$\underline{\overline{\overline{\overline{es}}}}$	$\overline{\overline{\overline{e}}}$	$\underline{\overline{\overline{\overline{f}}}}$	$\underset{+}{\overline{\overline{\overline{f}}}}$	$\underset{+}{\overline{\overline{\overline{fis}}}}$	$\overline{\overline{\overline{g}}}$	$\overline{\overline{\overline{gis}}}$

Das Verfahren, ſämmtliche Töne auf dem Monochord zu erzeugen, wird genau beſchrieben, und §. 20. die Bemerkung gemacht: »wenn man die Töne der verſchiedenen Saitentheile der bis 25 fortgeſetzten Theilung mit einander vergleicht, ſo gelangt man zu Reſultaten, die in mehrfacher Hinſicht, insbeſondere für die Praxis und den mathematiſch-phyſikaliſchen Theil der Muſik, eben ſo intereſſant als wichtig ſind und zugleich auffordern, dem Monochord eine größere Aufmerkſamkeit zu ſchenken, als es gegenwärtig von Seiten der Muſiker und Inſtrumentmacher geſchieht. Für die Praxis: weil man unter andern dadurch in Stand geſetzt wird, die Griffbrete gewiſſer Inſtrumente, namentlich der Guitarren, Zithern, richtig einzutheilen, und die Finger auf die Saiten der Inſtrumente ſo zu ſetzen, daß die Töne gut erhalten werden **); — für die Theorie: weil man dadurch die verſchiedenen Töne durch Zahlen ausdrücken und ſomit in das Gebiet der Rechnung ziehen kann.« Wichtig iſt die Beantwortung der zweiten Frage: wie man die durch das Monochord erhaltenen Töne mittelſt der Theilungszahlen der Saite u. ſ. w. genau bezeichnen könnte? — Der Verfaſſer weicht bei dieſer Unterſuchung von der Methode der phyſikaliſchen Schriftſteller ab, theils um die Brüche $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$ u. ſ. w. zu vermeiden, theils um den mehr mathematiſch-muſikaliſchen Weg zu betreten, ohne auf die Schwingungen und Schwingungszahlen der Saite und der Töne ſelbſt Rückſicht zu nehmen. Und ſo werden die Töne nach ihrer verſchiedenen Entfernung auf folgende höchſt anſchauliche Weiſe bezeichnet, z. B. eine Octave: $c = \frac{c\ 2}{C\ 1}$; dies würde alles ſagen, was man hinſichtlich der Tonhöhe des Tons c zu wiſſen verlangt und ſo zu verſtehen ſein: Der Ton C wird als feſtgeſetzter Grund- oder Anfangston angenommen und folglich aus dieſem Grunde ſowohl, als auch, da die ganze, ungetheilte Saite erforderlich iſt, um dieſen tiefſten Ton im Vergleich zu andern anzudeuten, mit 1 bezeichnet; c entſteht durch eine Theilung der Saite in zwei Theile und wird mit einer 2 beziffert. So erſieht man aus dem angeführten Beiſpiel, daß c die erſte Octave von C iſt, was durch Hinzufügung einer 1 (der Nenner) und 2 (der Exponent) augenſcheinlich dargethan wird *). Gleicherweiſe würden andere Tonentfernungen ſo bezeichnet werden, z. B. Quinten: $g = \frac{g\ 3}{c\ 2}$; $\overline{\overline{d}} = \frac{\overline{\overline{d}}\ 5}{\overline{g}\ 6}$; Quarten: $\overline{c} = \frac{\overline{c}\ 4}{g\ 3}$; Terzen: $\overline{e} = \frac{\overline{e}\ 5}{\overline{c}\ 4}$ u. ſ. w. und in der vorliegenden Schrift ſind ſie ſämmtlich von §. 23. bis zum Schluß zuſammengeſtellt, worauf noch zwei Tabellen eine Ueberſicht ſämmtlicher Tonentfernungen nach dieſer Bezeichnung enthalten.

Haben wir auf dieſe Weiſe auf das Weſentliche dieſes Werkchens hingewieſen, ſo können wir nicht verhehlen, auch manches das Monochord betreffende vermißt zu haben, was noch reichlichen Stoff zu gründlichen Unterſuchungen bietet, z. B. das Mitklingen der Saite beim Gebrauch des Dichords, die Schwingungsknoten u. ſ. w. Vielleicht gefällt es dem Verfaſſer bald ſeine übrigen Unterſuchungen bekannt zu machen, und ſo dürfte dieſe Schrift als Einleitung beim Gebrauch des Monochords ſchon allein die erforderliche Beachtung verdienen, der ſie ſo ſehr würdig iſt.

C. F. Becker.

*) Durch — wird angezeigt, daß der Ton etwas niedriger und durch +, daß er etwas höher iſt, als in dem jetzigen Tonſyſtem. Gleicher Bezeichnung bedient ſich auch Chladni in dieſem Falle (deſſen Akuſtik, 1802, Seite 67 unter Transverſalſchwingungen).

**) Wenn bei den Anfängern des Spiels auf Bogeninſtrumenten die Muſiklehrer mehr auf die Theilung der Saiten ſähen, als auf das muſikaliſche Gehör, das doch bei jenem erſt gebildet werden muß: ſo würde die Applicatur großen Theils weit ſchneller erlernt werden, und deshalb kommt es, daß ſie viele, denen ein feines Gehör verſagt iſt, nie ganz erlernen.

*) Folgende Notiz theilte uns der Verfaſſer ſchriftlich mit, die jedenfalls hier eine Stelle verdient: »Zu größerer Verſtändlichkeit der Theilungszahlen erlaube ich mir zu bemerken, was ich in der Schrift ſelbſt aus Verſehen unterlaſſen habe, daß man ſich die ganze, ungetheilte Saite als den Dividendus, der da zu theilen ſei, denken könne wozu die Theilungszahl den Diviſor und der aus der Theilung hervorgehende Ton den Quotienten abgebe, ſo daß in dieſer Beziehung, wenn auch im uneigentlichen Sinne, der Diviſor mit dem Quotus multiplicirt den Dividendus hervorbringe.«

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 14. Den 16. Februar 1836.

Sie hatten was auf der Zunge — mußten aber lachen.
Shakespeare.

Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel.

40ſtes Blatt. Das verhängnißvolle D.

Wenn ich betrachte, wie man heutigen Tages recht im Lande umher nach Unglück ſucht, ich rede nämlich von unſern Dichtern, um es für leckere verwöhnte Gaumen zuzurichten wie Engadiner*) Apoſtel Engelwurz, Pommeranzenſchalen und Kalmus in Zucker einmachen; wenn ich betrachte, wie unſre weſtlichen Nachbarn Gladiatoren-Gefechte auf dem Papiere wie auf den Brettern halten, um unſren neueren Römlingen zu gefallen, und wenn ich daneben unſern Baßſänger, Peter Lützenkirchen, betrachte, ſo thut es mir herzlich leid, daß dieſer Peter allen den Herren von der Feder nicht bekannt iſt, die ſicher etwas aus ihm machen würden, was der Mühe zu leſen lohnte. Nicht als ob dieſer Peter, der übrigens mein guter Freund iſt, ſich einer geneigten Leſewelt durch einige Morde empfehlen könnte, oder den Damen durch einige Gewaltſtreiche und Verführungen, nein! keiner mag wohl weniger Waſſer getrübt haben als er, und doch erinnere ich mich bei ihm an erſchütternde Auftritte, an ein verhängnißreiches Unglück, das, wie nicht leicht eines, über ihn hereinbrach; denn wo iſt es wohl in der Welt erhört worden, daß ein Menſch über dem tiefen D zu Grunde gegangen? dem eingeſtrichenen D unter der Linie im Baßſchlüſſel, das Lützenkirchen ſo klar, ſo rein, ſo kräftig ſang wie keiner! Wenn das begriffen werden ſoll, ſo muß ich umſtändig erzählen.

Peter Lützenkirchen war in der Stadt, in der ich damals in der Lehre ſtand, Schulmeiſter, und übte damals ſchon ſeine methode Jacotot ſo gut aus, d. h. das was vernünftig daran war, als es der franzöſiſche Pädagog ſpäter erfand; daneben war er mein Freund, und wie ſich leicht denken läßt, mit mir und zweien andern Junggeſellen fleißig zum Singen zuſammen vereinigt. Nun traf es ſich gerade damals, daß unſer Vor-Jacotot ſich in eine holde Bürgertochter, das einzige Kind eines reichen Blechſchlägers, das er zufällig geſehen, indem er ſich beim Vate ſeine Baßpoſaune ausdeulen laſſen, — ein Tonwerkzeug, das er neben ſeinem Schulmeiſterſtabe am meiſten in Ehren hielt, — auf die völligſte Weiſe vergaffte. Uebrigens war Peter damals gar kein übeler Geſelle, und vor allem ſo lang und aufgeſtoßen, daß er in ſeinem Schulzimmer ſtand wie eine Hopfenſtange im Kohlfelde; daß er dabei ſchmächtig war, daß ihm die Rippen durch den Rock am hellen Tage leuchteten, und Arme und Beine vom Leibe hingen wie bei einer Vogelſcheuche, darauf kam damals wenig an, weil die dicken rundlichen eben aus der Mode gekommen waren, und ſchmächtige, blaſſe Jelängerjelieber ſehr geſucht wurden. Für gewiß kann ich nicht beſtimmen, ob das Mädchen an ſeinem geradeaufſtrebenden Haar, das ihm ſtand, als ob er auf dem Iſolirſtuhle einen elektriſchen Funken gefangen, ob ſie, eine Schwärmerin, an ſeinem langen hagern Halbmondgeſichte Wohlgefallen gefunden, oder gar zu tief in ſein zutrauliches glänzendes Auge geiugt hatte, das daraus hervorblickte wie der Quell in der Wüſte; ja ich weiß ſelbſt nicht einmal, ob die Dirne es im Ernſte mit dem guten Peter meinte, nur das weiß ich, daß dieſer ganz wie beſeſſen, ſo daß jeder Junge, der vor ſeinem dintenbeklerten Lehrſtuhle ſaß, unter der Hand das braune Lockenköpfchen der Lieblichen annahm, und daß die zierlichſten Stecken jetzt zu nichts anderem mehr dienten, als

*) Engadin im Schweizerthal, das lauter Zuckerbäcker hervorbringt, und jährlich ganze Schwärme derſelben über Europa ausſendet. —

nach der Wandfibel zu deuten, und gar keine ſpartaniſchen Herefeſte mehr feierten. Der Frühling ſeiner Liebe fiel dem wackern Peter mit dem Erdenfrühlinge zuſammen, und da das Namensfeſt der Süßen auch in ſelbigen, in die Mainacht fiel, ſie hieß nämlich Walpurg, ſo hatte er vor, ſie in der Vornacht mit einem Ständchen zu überraſchen. Wenn ſchon Ovidius Naſo ſeinen Namen der ſchlafenden Geliebten zuzuflüſtern räth, daß er ſich in die ſchlummernde Seele wie in ein unbewachtes Schloß ſtehle, von welcher Wirkung muß es ſein, dachte der Vor: Jacotot, wenn ich dieſe Seele in einem Meere tiefklingender wogender Töne bade, wenn ich ſie in einer Tontaufe weihe und den heiligen Geiſt über ihr herabſchweben laſſe, wenn ich ſie ſchlummernd entführe und durch alle Himmel mit mir reiße? ja, ſchloß er weiter, um wie kräftiger wird der Liebes- und Liederzauber ſein, wenn alle die Töne aus **meiner** liebenden Bruſt entſproſſen —, wenn die dämmernden Schöpfungen meines Innern ſie über die Fluthen davon führen, und ſie dem lächelnden Blumeneilande zutragen, wo der Quell ewiger Jugend fließt, wo ich dann, ein glückſeliger Ponze de Leon, geflügelt vor ihre Seele trete, und kein ärmlicher Schulmeiſter! — Ich und zwei andre Gefährten waren bald geworben, und auf unſre vier Männerſtimmen gedachte unſer Freund das Evangelion ſeiner Liebe zu gründen. Viel zu eiferſüchtig wäre er geweſen (wie ſich von ſelbſt verſteht), ſeine Gefühle und Huldigungen durch einen andern Meiſter auszuſprechen und wäre es der unſterbliche Mozart, oder der große Händel geweſen; nein ſelbſt, ſich ſelbſt wollte er wiedergeben, mit ſeinen Liederfluthen ſie umgeben und hinreißen wie Boreas ſeine Braut in der Märchenwelt der Alten. Erſtaunt waren da freilich die Schulbuben, als er die letzten Wochen des Oſtermonates da ſaß auf ſeinem ſchwarzen Throne wie ein Säulenheiliger über allem Erdenquarke erhaben, nur leiſe in ſich hinein brummend, unbekümmert um ihre Neckereien und Faxen, und nur zu Zeiten, wenn ihr Lärm zu ſchreiend und kreiſchend ward, deſto gewitterartiger unter ſie fuhr, und unter ihnen herum tarirte, als ob er ihnen polniſche Grenzverträge*) bezeugen laſſen wollte. Die Rangen wußten freilich nicht, daß Lützenkirchen jetzt ſein Ständchen ſetze, und daß unſer Peter mit Peter Winter ſelber in die Schranken trete, indem er deſſen Lied: »Im Arm der Liebe ruht ſich wohl!« noch einmal bearbeite, wußten nicht, welche Mißlaute ſie in ſeine blühende Tonwelt hineinwarfen, und welchen Strom ſchwellender Wellen ſie auf das herzzerknirſchendſte abrißen und zerſchnitten, was ihnen freilich eingetränkt werden mußte. Unſer Peter kam doch zuletzt troß aller Hinderniſſe zu Stande, und fühlte wohl, daß die Worte »im Arm der Liebe« ſo reichhaltig für den Tonſchöpfer ſeien, als das erſte Kapitel des Jeſaias für Profeſſor Haſſelbach, der in Wien einſt im 16. Jahrhundert 22 Jahre darüber las, ohne ſein Collegium ſchließen zu können. Ich will weiter nichts ſagen, als daß die Mainacht herannahte lind und lau bedeckten Himmels, ohne Mond und Stern, als ſollte des andern Morgens auf das »Es werde Licht!« der Frühling mit einem Zauberſchlage aus dem Dunkel ſich entwirren. Wir ſaßen auf dem Stübchen des Freundes, und übten aufs fleißigſte deſſen Maiangebinde, bis Mitternacht uns zum Aufbruche rief. Alles war auf das Beſte berechnet; ſtill und unbemerkt wollten wir bis vor das Haus der Holden rücken, dort unſre Blendlaterne ſo weit aufdecken, daß unſre Noten uns hinreichend ſichtbar, und bei dieſer Diebleuchte unſre Töne in ihr Herz ſchmuggeln. Mit dem ernſteſten Gedanken von der Welt durchſchritten wir, jeder ſtumm, in ſich gekehrt, die wiederhallenden Gaſſen, und ſtanden endlich vor dem Hauſe. Hier ward mir die Leuchte vertraut, die ich denn von ihren Schiebern befreite, und um die wir uns denn ſogleich räuſpernd herumſtellten. Peter ſtand gegen uns über, die wir dem Hauſe den Rücken kehrten, um ſeinen Winken und Tactangaben deſto folgſamer ſein zu können. Weil aber das Licht zu dunkel brannte, that es Noth, die Leuchte völlig zu öffnen, damit das Licht deſto beſſer des Tonſetzers Geſammtſtimme (Partitur) begoß, was ohne Gefahr geſchehen konnte, da die Nacht ſo unbewegt, ſo ruhig wie ein Grab, aus dem der Heiland, der Maimorgen ſteigen ſollte. Ja es war gerade, als ob uns zu Lieb die Sterne ſich verhüllt, damit die Harmonikatöne des Schulmeiſterherzens recht wie Klangſterne unverdunkelt aufgehen ſollten; ſo floß der erſte vierſtimmige Satz, den wir langgehalten vortrugen: »Im Arm der Liebe ruht ſich wohl!« wie im Windharfentone dahin; und war ganz geeignet, jedes gefühlvolle Herz durch die drei erſten Stufen magnetiſchen Lebens hinaufzurücken. Ich ſelbſt war von der Klangfolge, ſo einfach ſie war, wunderbar gerührt und erhoben, und überraſcht, als ich, da der erſte Satz mit einem Halt zu Ende ging, auf das Blatt niederblickend, meinen Freund gewahrte, wie er in Begeiſterung vor der Leuchte ſtand, die ich empor hielt, und die ihr grellſtes Licht über ihn ausgoß. Weil wir gegen ſeine Länge nicht ankonnten, und doch alle von einem Lichte ſehen mußten, hatte er ſich zu uns herabgelaſſen, und zwar dadurch, daß er ſeine langen Beine, auf denen er gemeiniglich ſtand wie ein Kreiſel auf ſeinen Spitzen, weit ausſtraffte, daß er das Anſehen des rhodiſchen Koloſſes hatte, durch deſſen geſpreitzten Beine eben ein Schiff vollſegelicht laufen ſoll. Die Augen waren weit aus dem Kopfe hervorgetreten, auf dem ganzen Geſichte ruhte eine eigne Spannung und Verklärung zugleich, und um die Locken, die unter dem Hute ſich hervorhoben, ſpielte der Schein der Kerze wie ein St. Elms-

*) Bei Mangel an ſchriftlichen Zeugen in Polen zog man die Jugend zu den Gränzverträgen und prügelte ſie dabei unerhört durch, damit ſie ſich durch ihr Drangſal der wichtigen Handlung ſpäter erinnerten.

feuer, indeß ſein gewaltiger Baß die Bruſt hob und den Mund weit öffnete. Jetzt ſollte aber das Schönſte kommen und ſein einem franzöſiſchen Fernſchreiber gleichſchwingender Arm verkündigte uns die Bewegung des zweiten Satzes, »und auch in kühler Erde!«, worin die verſchiedenen Stimmen freier ineinandergreifen und ſich ungebundener verweben ſollten. Er als zweiter Baß begann, und ſtieg herrlich feierlich bis zu ſeinem unerreichbaren tiefen D hinunter, das ſich auf dem Worte »Erde« lang hinzog, und bei welchem wir nacheinander mit einem anfangs beunruhigenden Leittone einfielen, der ſich jedoch zuletzt in einen gehaltenen Wohlklang auflöſte. So weit folgte uns nur das Glück, das wie ein Menſchenleben nur an einem Hauche ſchwebt, denn als unſer Meiſter eben recht mit aller Kraft ſeinen Grundton trotz unſern Stimmen hervorheben wollte, und ſich ausholend vorbeugte, und kräftiglich einſetzte, richtete ſich der volle Strom ſeines Athems gerade in die Leuchte, und blies das darin befindliche Licht aus. So blieben wir nun alle vier natürlicherweiſe auf unſerm einleitenden Tone liegen, und als uns nun zuletzt der Athem ausging, (unſer Führer ſang noch immer fort) brachen wir in ein ſchallendes Gelächter aus, das uns leicht wegen der Sonderbarkeit des Vorfalles zu Gute gehalten werden kann. Peter, der aber jetzt erſt zu Beſinnung und Einſicht unſerer Lage kam, griff meinen Nebenmann, den Schulmeiſter, der zuletzt losbrach, kräftig bei der Kehle und begann auf ihn eindringlich loszuwalken. Dieſer ſchreiend, gurlend, und lachend, ſo gut es ſeine gedämpfte Kehle erlaubte, ſuchte ſich dem Wüthenden zu entziehen, was ihm im Dunkeln nicht ſchwer fiel, und ſo ſtoben wir auch wie ein Herzliſches Claviertoben auseinander, lachend, huſtend, ſchimpfend, ſchreiend, zetrend, beſchwichtigend und wieder tobend und lachend; bis denn endlich die Wuth Peters abgekühlt, und uns die Thränen ins Auge gekommen, worauf wir dann wieder eben ſo ſtille und beſonnen unſern Rückweg antraten. Wo ſteckt aber nun das eigentliche Unglück? Geduld, das kömmt nach wie auf den Blitz der Donner. Mit dem Lichte war Peters Hoffnungslicht erlöſcht und der ſtolzaufſteigende Phaetonwagen war auf einmal ins Meer niedergekollert, die Zauberkerze war verlöſcht und der Schatz, der bei ihrem kräftigen Licht gehoben werden ſollte, blieb unten. Die Schöne nämlich, die durch unſre Stimmen aus ihrem erſten Schlummer erwacht war, um in einen zweiten lieblicheren zu verſinken, und deren Bette Peter zu einem Grahamsbette umgezaubert hatte, ward plötzlich durch das folgende Gelächter und die eintretende Katzenmuſik aus ihrem Himmel geriſſen und wie mit eiskaltem Waſſer übergoſſen und hätte eher an die Hexenfarth der laufenden Nacht geglaubt, als an die Liebesfahrt ihres Bewerbers; da ſie nun die Worte: »im Arm der Liebe ruht ſich wohl«, »und auch in kühler Erde« für eine Schmähung und Anzüglichkeit hielt, hätte wenig gefehlt, daß ſie nicht ſchon ſich ins Fenſter geworfen, und das verhängnißvolle Ständchen um eine Stimme vermehrt hätte. Doch hatte ſie ſich bezwungen, und ließ nichts von ſich hören, als am andern Morgen, wo ſie dem Lützenkirchen ſagen ließ: daß er ihr nicht mehr vor die Augen zu kommen brauche. Somit war denn in der Mainacht, die alle ſeine Blüthen entwickeln ſollte, ſeine ganze Schöpfung erfroren und im Keime alle Welten ſeiner Träume vernichtet, und unſer Zug zum Ständchen bedeutete ferner nichts, als ein Rodenſtein-Spuk, ein Zug auf den Schnellart, der Krieg vorherſagt. Was aber das Sonderbarſte, war daß unſer friedliche Peter, der nie mit dem Schwerte, höchſtens nur einmal mit der Ruthe drein ſchlug, in der ganzen Nachbarſchaft den ſchlimmen Ruf eines Katzenlärmmachers, und eines höhnenden Geſellen bekam, wie daß alle Ausgleichungverſuche bei Walpurgen fruchtlos, ja daß er hinführo von allen Mädchen als ein gefährlicher Geſelle von der ſchiefen Seite betrachtet, und gemieden wurde. Sein Unheil zu mehren, konnte er an uns nimmer ein Wort des Troſtes finden, ſondern nur Gelächter, das unwillkührlich anſchlug, ſobald nur auf das unſelige D die Sprache oder die Stimme kam, wo dann zuletzt der geprellte Schulmeiſter mit auflachte, eine Lache, die gewiß an ſeinem Herzen genagt haben muß, eine Lache, wie der lacht, der ſein Schiff gegen eine Klippe ſchleudern gewahrt, oder der eine Karte, worauf er ſein Vermögen geſetzt, unglücklich umſchlagen ſieht. Unſerm Peter war lange Zeit nachher die Tonkunſt ein buhdiſtiſches anderes Leben, das 26 Himmel hat, aber auch 34 Höllen. Jetzt aber, da die Zeit ſich lange genug abconjungirt hat, iſt es anders geworden, und auf dem lavaüberſchütteten Herculanum ſeines Herzens hat manches friſche Portici luſtig gegrünt und geblüht; ſein D ſingt er aber noch immer ſo klar und feſt wie damals, und wenn er oft ſelbſt davor erſchrickt, erzählt er denn wohl auf dringendes Bitten, wie er dadurch einmal auf die kläglichſte Art von der Welt eine Liebſte verloren, und einen Lebensfrühling ſich zerſtört hat!

Wedel.

Aus Weimar.

Anf. Februar.

(Opern und Concerte ſeit December.)

Die Ausbeute des ſeit meinem letzten Bericht verfloſſenen Zeitraums in muſikaliſcher Hinſicht kann eben nicht bedeutend genannt werden. Mein diesmaliges Referat beſchränkt ſich faſt ausſchließlich auf die Bühnenerſcheinungen, welche, mit Ausnahme des vor einigen Tagen gebrachten »ehernen Pferdes« von Auber, (worauf ich weiter unten zurückkommen werde), nichts Neues darboten. Dagegen haben wir einige gute ältere Werke gehört. Salieri's lange verſtummter »Axur« kam, zur Freude des gebildeten Theils des Publicums, wieder zum Vorſchein,

Digitized by Google

wirkte in ſeiner gediegenen Einfachheit und ruhigen Klarheit erquickend und wurde, zur Ehre des unverdorbenen Geſchmacks des Weimariſchen Publicums, mit einſtimmigen Beifall gekrönt. Das Gute auch in der Muſik ſtreift den Reiz der ewigen Jugend nicht ab, wenn auch die Form, die Schale dem unvermeidlichen Wechſel des Zeitgeſchmacks unterliegen. Salleris Werk iſt ein neuer Beleg hierzu. Noch immer, nach einem halben Jahrhundert ſeit ſeinem Entſtehen, wird es mit Freude gehört, finden ſeine einfachen Melodieen, ſeine ungeſuchten Harmonieſchönheiten Anklang in des Zuhörers Bruſt und Geiſt. Manche Einzelnheiten darin würden in unſern Tagen anders, neuer, gefälliger geſtaltet, manche Perioden runder, glätter gebauet werden müſſen, das Ganze aber behält jenen Werth, den nur das Außergewöhnliche verleiht. Salieri war ein würdiger Schüler des großen Meiſters Gluck. Die Darſtellung der Oper entſprach allen Anforderungen; namentlich verdienen Genaſt (Axur) und Knauſt (Tarar) Auszeichnung; auch Mad. Streit macht als Aſtaſia die Vorzüge ihrer ſchönen Stimme wieder geltend, ließ uns aber, wie nicht ſelten, den Mangel derjenigen höheren künſtleriſchen Ausbildung bedauern, die, im Verein mit jenem Kleinod, die genannte Sängerin zu einer außerordentlichen Erſcheinung erhoben hätte.

Die früher ſchon beſprochene Oper des Hrn. Rembe »der Zauberſee,« ließ bei ihrer zweiten Aufführung ſo kalt und theilnahmlos, daß ſie ſich ſchwerlich wieder zeigen wird. Wir beklagen die vom Componiſten darauf verwendete Mühe; der ungünſtige Erfolg war aber vorauszuſehen, da eine, wenn auch fleißig gearbeitete, doch weder neue noch geiſtreiche Muſik und ein langweiliger Text keineswegs empfehlen. — »Der Dorfbarbier,« eine der köſtlichſten Operetten, welche wir Deutſche beſitzen, dies an Umfang zwar kleine, an allen Elementen der wahren, geſunden Komik aber reiche Werk, nimmt mit Recht unter den Lieblingen des hieſigen Publicums einen Ehrenplatz ein und erſcheint in der Regel jährlich einigemal auf dem Repertoir, da es auch ganz vortrefflich dargeſtellt wird.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

(25) Clara Wieck gibt Mitte Februar in Dresden ein zweites Concert. Das erſte brachte Lorbeeren und Gedichte in Menge, wie man uns meldet. — Mad. Catalani veranſtaltete am 2. Jan. ein Concert auf ihrer Villa bei Florenz, wo ſie durch ihren Geſang noch Alles entzückte. Sie ſang mit Mad. Vivie, ihrer Tochter, Duetten. Eine zahlreiche, höchſt glänzende Geſellſchaft war verſammelt. — Von Magdeburg ſchreibt man uns viel Schönes über die erſte Sängerin am daſigen Theater, Mad. Pollert. —

(26) Die Gebrüder Eichhorn geden in Amſterdam Concerte. Das dortige Handelsblad ſagt: wer nicht hingehe, verſündige ſich an ſein Zeitalter. — Hr. Wild gaſtirte vor Kurzem in Preßburg; der Horniſt Eisner aus Petersburg ſpielte in Nürnberg mit großem Beifall. — Der Componiſt Panny aus Wien, der ſeit längerer Zeit in Schweden ledte, wird zum Sommer in Wien einige ſeiner neuen Compoſitionen aufführen. —

(27) Die Wiener Mode-Zeitung bringt in Nr. 11. eine bisher noch ungedruckte Cadenz von Beethoven zum Mozartſchen D-Moll-Concert. — Die Muſikhandlung von Breitkopf und Härtel zeigt eine große Auction muſikaliſcher Werke aller Art zum 1. Juni an. Der Catalog iſt 20 Bogen ſtark. —

(28) Der äußerſt talentvolle Knabe, Rudolph Wilmers, über den einige Worte im vorigen Bogen ſtehen, wird, wie wir hören, in einem der letzten Leipziger Abonnementsconcerte ſpielen. —

(29) Die Puritaner von Bellini haben die Mailänder gänzlich kalt gelaſſen. — Ueber die neue Oper von Marſchner, »das Haus am Aetna,« ſind die Stimmen getheilt. Wir konnten ſie bis jetzt noch nicht hören, hoffen aber auf ihre baldige Wiederholung. —

Chronik.

(Oper.) Berlin. 2. Febr. (Königl. Oper). Oberon, Mad. Franchetti-Walzel aus Braunſchweig, Rezia. — 8. (Königſtadt.) Zum erſtenmal: Zriny, Melodrama in 5 Acten von Th. Körner, mit Muſik und Chören vom Capellm. Fr. Gläſer.

Hamburg. 1. Febr. Zum erſtenmal: Anna Bolena von Donizetti. Mad. Maſi und Hr. Wurda gaden die Hauptrollen.

Weimar. 2. Zum erſtenmal: le cheval de bronze.

(Concerte.) Leipzig. 28. Jan. 14tes Abonnementc. — Ouv. z. Veſtalin, — Clarinetteconcert (Hr. Hummel), — Arie a. d. Freiſchütz (Frl. Grabau), — Clavierconc. v. Mozart in D-Moll (Hr. F. Mendelsſohn), — Symphonie v. Fr. Schneider (H-Moll), — Finale aus Johann von Paris. — 30. Letzte Quartettſoiree der HH. David, Ulrich, Queiſſer und Grabau (Quartett von Mozart in E-Dur, von Spohr in E-Moll, Octett von F. Mendelsſohn). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. | № 15. | Den 19. Februar 1836.

— Es iſt ein groß Ergötzen
Zu ſchauen, wie vor uns ein weiſer Mann gedacht,
Und wie wir's dann zuletzt ſo herrlich weit gebracht.
Goethe.

Die ein und zwanzig Capitel der Weiſſagung von de Paula Waldſtorch, genannt Waldſtörchel, oder: Canticum cygni Bohemici. Gedruckt in Prag in Böhmen, bei Grimm. *)

Vorbemerkung des Ueberſetzers. Dieſe 21 Capitel, welche im Styl der Propheten geſchrieben und die treffendſte, zugleich ſchärfſte Kritik des Zuſtandes der Oper zur Zeit Rouſſeaus ſind, dürften den Freunden und Verehrern ihres Verfaſſers, Jean Jacques Rouſſeaus, vielleicht nicht unwillkommen ſein. Es ſind einzelne Capitel der heutigen Zeit weniger wichtig, dagegen ein großer Theil faſt noch auf den jetzigen Zuſtand der Oper anzuwenden, und ich habe, um nicht zu zerſtückeln, Nichts ausgelaſſen, ſondern Alles überſetzt, da ſonſt der Zuſammenhang an manchen Stellen geſtört und willkürliches Weglaſſen des Ueberſetzers ein Unrecht gegen den Autor wäre.

Paris.

Heinrich Panofka.

Die 21 Capitel der Weiſſagung ſind geſchrieben von Gabriel Johannes Nepomucenus Franciscus de Paula Waldſtorch, genannt Waldſtörchel, geboren zu Böhmiſchbroda in Böhmen, philosoph. et theolog. moral. studios. in colleg. maj. RR. PP. societ. Jes., Sohn des ehrbaren Herrn Euſtachius Joſephus Wolfgangus Waldſtorch, Lautenmacher und Violinenbauer, wohnhaft in der Judengaſſe der Altſtadt von Prag, nächſt den Carmelitern, zur rothen Geige; und er hat ſie mit eigner Hand geſchrieben und nennt ſie ſeine Viſion. — —

1. Capitel.

Und ich befand mich in meiner Bodenkammer, welche ich mein Zimmer nenne; und es war kalt und ich hatte kein Feuer im Ofen; denn das Holz iſt theuer.

Und ich war in meinen Mantel gehüllt, der, ehemals blau, nun weiß geworden, weil er abgenutzt iſt. — Und ich kratzte auf meiner Violine, um die Finger aufzuthauen; und ich ſah, daß der Carneval des nächſten Jahrs lang ſein werde. —

Und der Dämon des Ehrgeizes blies ſein Feuer in meine Seele und ich ſagte zu mir ſelbſt: componire Menuetten für die Redoute von Prag, auf daß Dein Ruhm von Mund zu Mund fliegt und gekannt ſei auf der ganzen Erde und in ganz Böhmen. — Und auf daß man mit Fingern auf Dich zeige und Dich den Menuettenmacher κατ' ἐξοχὴν nenne, das will ſagen par excellence. — Und auf daß die Schönheit dieſer Menuetten geprieſen ſei ſowohl von denen, die ſie tanzen, als von denen, die ſie ſpielen werden, und auf daß man ſie ſpiele in der Jubilatemeſſe zu Leipzig in allen Kneipen und auf daß man ſage: dies ſind die ſchönen Menuetten des Carnevals von Prag; dies ſind die Menuetten von Gabriel Johannes Nepomucenus Franciscus de Paula Waldſtorch, Student der Philoſophie; dies ſind die Menuetten des großen Componiſten! Und ich überließ mich allen Chimären des Stolzes, und ich berauſchte mich im Dampfe der Eitelkeit und ich ſetzte meinen Hut ſchräge. — Und ich ging mit großen Schritten

*) Der Anfang des obigen merkwürdigen Artikels, deſſen Fortſetzung auf dem Wege von Paris hierher abhanden gekommen war, ſteht ſchon im erſten Bande d. Ztſchr. Der neuen Abonnenten halber müſſen wir das Frühere noch einmal abdrucken laſſen. D. Red.

Digitized by Google

auf und ab in meiner Bodenkammer, die ich meine Stube nenne und ich ſprach, in der Trunkenheit meiner ehrgeizigen Pläne: Ach! wie wird mein Vater ſtolz ſein, einen ſo berühmten Sohn zu haben, und wie meine Mutter die Brüſte ſegnen, die mich geſäugt haben! — Und ich gefiel mir in der Ausſchweifung meiner Gedanken, und ließ nicht ab davon, und richtete meinen Kopf in die Höhe, den ich von Natur nicht ſehr hoch trage. — Und der Ehrgeiz erhitzte mich und es war doch kein Holz im Ofen und ich ſprach: ach! wie ſchön iſt Erhebung der Seele, und wirklich große Dinge erzeugt die Liebe zum Ruhm! — Und ich nahm meine Violine und componirte auf der Stelle drei Menuetten, eine nach der andern; und die zweite war in Moll. — Und ich ſpielte ſie auf meiner Geige und ſie gefielen mir ſehr, und ich ſpielte ſie wieder, und ſie gefielen mir noch mehr und ich rief aus: wie herrlich iſt's, Schöpfer zu ſein! —

2. Capitel.

Und plötzlich wurde meine Stube, die nur eine Bodenkammer iſt, durch ein großes Licht erleuchtet, und doch hatte ich nur eine Pfennigkerze auf meinem Tiſch. (Denn ich brenne Licht, wenn ich Muſik mache, denn ich bin heiter; und ich brenne Rüböl, wenn ich philoſophire, denn dann bin ich traurig.) — Und ich hörte eine Stimme laut auflachen, und das Lachen war ſtärker, als der Ton meiner Geige. — Und ich ärgerte mich, daß man meiner ſpottete, denn von Natur aus liebe ich den Spott nicht. — Und die Stimme ſprach zu mir: Sei nicht böſe, denn ich mache mich nur über Deinen Zorn luſtig und über Dein Naturell, das den Spott nicht liebt. —

(Fortſetzung folgt.)

Manuſcripte*).

Symphonie nach der großen Sonate für Violine und Pianoforte in A-Moll von Beethoven für großes Orcheſter bearbeitet von E. Marxſen.

Daß große Werke verkleinert, das iſt: aus dem vollſtimmigen Satze auf ein, oder wenige Inſtrumente reducirt werden, geſchieht häufig und gehört zum täglichen Brode; wer gedenkt nicht der complicirteſten Opern-Ouverturen zu zwei Guitarren, oder Flöten oder Cſakans arrangirt? Der umgekehrte Fall findet ſich ſeltener, — jedoch iſt er keineswegs ohne Beiſpiele, und das Unternehmen ſogar empfehlens- und nachahmenswerth, vorausgeſetzt, daß der Gegenſtand dazu geeignet, und der Bearbeiter auch der rechte Mann dafür iſt. Denn gibt es von den gewaltigſten Orcheſter-Compoſitionen geiſtreiche Clavier-Ueberſetzungen, warum ſollte ſich aus einem meiſterhaften Pianoforte-Stücke nicht auch eine claſſiſche Partitur anfertigen laſſen? Daß nun aber Haydn, Mozart und Beethoven, in ihren Tonſchöpfungen dieſer Gattung, vollſtändig ausreichenden Stoff hierzu liefern, eben weil ſie eine unerſchöpfliche Fundgrube harmoniſcher Schätze ſind, unterliegt keinem Zweifel, und iſt wiederholt durch die That bewieſen; zumal nun dieſes großartige 47ſte Werk, das von ſeinem Schöpfer ſelbſt in das Procruſtes-Bett gezwängt, aber in der Urgeſtalt ſchon die beengenden Feſſeln zu zerſprengen droht, und ſelbſt in jener Diminutiv-Form, gleichſam als Embryo, bereits das reichhaltige Material eines ausgedehnten Wirkungskreiſes in ſich trägt. Man wende ja nicht ein, daß, wenn Beethoven aus ſolchen Beſtandtheilen eine polyphoniſche Symphonie hätte geben wollen, ſolches allerdings nur in ſeinem freien Willen gelegen wäre; er aber ſchuf für die Welt blos eine Sonate, dem Baue nach; im Geiſte hingegen klangen ihm alle die üppigen Inſtrumental-Maſſen in ihrem Wechſelſpiele ſicherlich mit, indem er dem Papiere ſo zu ſagen einzig das nackte Skelett anvertraute, und der Phantaſie des Spielers wie des Hörers die Drappirung desſelben überließ. Aus dieſer Contour-Zeichnung hat nun Herr Marxſen eine neue Tondichtung ins Leben gerufen, und wir erhalten dadurch gegenwärtig eine wahrhaft erfreuliche Zugabe zu den Orcheſter-Werken des unſterblichen Meiſters. — Jedenfalls verdient die Löſung des Problems glücklich genannt zu werden. Eine ſpirituelle Wahlverwandtſchaft reichte zur Beſiegung der ſich entgegen ſtemmenden Schwierigkeiten bei weitem noch nicht aus; es handelte ſich vorzüglich darum, das Ganze, nach ſeinen claviermäßigen Umriſſen, und analogen Figurirung für den erweiterten Bedarf, ohne Nachtheil für die Grund-Conception, umzumodeln; die am Piano genügenden zweiſtimmigen Sätze mußten vervollſtändigt, manche Rhythmen, namentlich die Schluß-Cadenzen, verlängert, und überhaupt das eigentliche Paſſagenwerk der Individualität einer Inſtrumental-Armee angepaßt werden. Doch mangelte ein nothwendiges Attribut der Symphonie, das Scherzo; auch dafür wurde Rath geſchafft; die Wahl fiel auf Op. 106; aber ſo glücklich, daß der Autor ſelbſt wohl ſchwerlich eine andere getroffen haben möchte; denn dieſer neckiſche Kobold, ſammt dem genialen Trio, mit ſeiner Tonleiter-Gradation und Tact-Verrückung amalgamirt ſich ſo innig mit dem Vorhergegangenen und Nachfolgenden, als ob es mit denſelben aus einem Guſſe gefloſſen und — einem Vater entſtammend — auch gleichzeitig, und für einander beſtimmt geweſen wäre. — Was die techniſche Ausarbeitung anbelangt, ſo zeugt ſelbe vom ſorgfältigen Studium Beethoven'ſcher Tonwerke, und von tiefem Eindringen in den Geiſt derſelben; denn dieſer iſt immerdar ganz erfaßt; jede Note in ihrer ſpeciellen und Geſammt-Wirkung — man möchte

*) Die drei nachfolgenden Compoſitionen wurden in der am 12. Decbr. v. J. zum Andenken Beethovens veranſtalteten Akademie von E. Marxſen in Hamburg zum erſtenmal öffentlich gehört.

Digitized by Google

ſagen — abgewogen, und auf der Capelle geprüft; der Total-Effect darum auch hinreißend, und durch ſeltene Inſtrumental-Kenntniſſe begründet, daß ſich gar nicht abſehen läßt, wie die Aufgabe vollkommener gelöſt werden könnte; ja, wenn durch das neue glänzende Coſtüm eines Meiſterwerks gar nichts weiter gewonnen wäre, als der klare Beweis, welche verborgene Schätze ähnlich Kunſtproducte bergen, und wie ſelbe durch Talent und reinen Kunſtſinn aus tiefer Schacht empor zu fördern ſeien, ſo iſt ſchon dieſer Nutzen mehr als hinreichend, um dem jungen Künſtler, der ſolchen Genuß uns bereitete, den wärmſten Dank aller Kunſtfreunde zu verbürgen. — —

Adelaide. Geſang von Beethoven, mit Orcheſterbegleitung von E. Marxſen.

Darüber ſind wohl Alle einverſtanden, daß, wenn Beethoven auch weiter nichts geſchrieben, als dies ſeelenvolle Lied, er nicht umſonſt gelebt hätte. Daß beim Vortrage a la camera die ſo ſinnig gearbeitete Clavier-Begleitung vollkommen ausreicht, iſt eben ſo wahr, als daß ſelbe im weiten Concert-Saale, mitten zwiſchen vollſtimmige Orcheſterſätze geſtellt, faſt fremdartig, ja beinahe dürftig ſich geſtaltet. Das mögen vielleicht ſchon Mehre gefühlt, und darum den Verſuch gewagt haben, das Accompagnement für Inſtrumente einzurichten. Unter den uns bekannt gewordenen nimmt aber Gegenwärtiger unbeſtritten die Oberſtelle ein. Er ſchmiegt, als ſpiegeltreues Ebenbild, möglichſt conſequent dem Originale ſich an, erſcheint nirgend überladen, und beeinträchtigt keinesweges die Zartheit der idylliſchen Tondichtung. Die Doppelwirkung des Streichquartetts und der milde Zephirhauch der Bläſer iſt meiſterhaft berechnet; die ganze Inſtrumentation ſtrömt dahin im reinſten harmoniſchen Fluſſe, und iſt mit einer, des erfahrenſten Praktikers würdigen Sicherheit gearbeitet. Dieſes vortreffliche Arrangement beurkundet neuerdings die, keinem Kenner unbekannte Wahrheit, daß alle Beethovenſchen Conceptionen ſchon im einfachen Clavierſatze den Keim zur mehrſtimmigen Bearbeitung in ſich tragen, und daß es nur eines geprüften, tiefeindringenden Forſcherblicks bedarf, um die Geheimniſſe zu entſchleiern, den rechten ans Ziel führenden Weg aufzufinden, die wahren Mittel auszuwählen, ſelbe zweckmäßig zu verwenden, und ſofort das alte Kunſtwerk in einer neuen Metamorphoſe, als wiedererſchaffenes Ideal, den Eingeweihten darzubringen. — —

Aux mânes de Beethoven, Tongemälde für großes Orcheſter von E. Marxſen.

Wenn irgend ein muſikaliſches Gedicht den oft mißbrauchten Beinamen: »charakteriſtiſch« anſprechen darf, ſo iſt es das hier genannte, welches gleichſam den Heros, deſſen Manen es geweiht, individualiſirt, und das Bild des Künſtlers und Menſchen, ſo zu ſagen, im Reflex zurückwirft. Am nächſten ſteht es, ſchon der rhapſodiſchen Form nach, der gigantiſchen Ouverture zum Corialan, und iſt doch wieder himmelweit von ihr verſchieden. Wohl iſt bedeutender Inſtrumental-Aufwand dazu benutzt, — außer dem gewöhnlichen großen Orcheſter 4 obligate Violoncells, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Pauken, 3 Poſaunen, nebſt der, in den Hauptmomenten die Fundamentalbaſis verſtärkenden Ophikleide; aber bei allem, faſt verſchwenderiſchen Reichthum, möchte man, wie dereinſt Mozart und Cherubini, demungeachtet behaupten: nicht eine einzige Note zu viel! Von dem, rein in ſich abgeſchloſſenen Ganzen ein erſchöpfendes Detail zu geben, dürfte ohne erläuternde Beiſpiele unmöglich ſein, und auch dieſe würden, unfähig, die erzielten, großartigen Effecte zu verſinnlichen, eben ſo wenig ausreichen. Kurz gedrängte Andeutungen mögen ſofort zu Stellvertretern werden, und wenigſtens unſere, der phantaſiereichen Compoſition gezollte Aufmerkſamkeit bethätigen. — Gleich vorn herein erregt der ſtürmiſche Anfang auf der 7ten großen Stufe der Grundtonart, G-Moll, die Septimen-Harmonie über Fis, eine gewaltſame Spannung; dieſe energiſche, ganz unverkürzt wiederkehrende Phraſe contraſtirt frappant mit dem eingeſchobenen, langſameren, überraſchend modulirenden, und blos von Violoncell und Quadricinium vorgetragenen Zwiſchenſatze; vereinzelte Klagelaute der Bläſer bereiten allmälig den Eintritt des Hauptthema vor, und ertönen auch alsdann noch fort, wenn die Pauke ſchon im beſchleunigteren Zeitmaße auf der Dominante unheimlich zu donnern beginnt, die Saiteninſtrumente dazu tremoliren, und anſchwellend zur Tonika hinaufklimmen, aber eben ſo plötzlich wieder in die Tiefe hinabſtürzen, und nunmehr erſt zu einer rauſchend wogenden Violoncello-Figur das eigentliche Principal-Motiv feſtſtellen. Aus dieſen gewichtigen Elementen, und nicht minder intereſſanten Epiſoden, (z. B. ein kräftig markirtes Baßthema, der originelle Mittelſatz, verſchönt durch das reizende Wechſelſpiel des blaſenden und ſtreichenden Orcheſters, u. a.) iſt die ganze erſte Hälfte bis zum Schluſſe in B gewebt, und durchgeführt; — mittelſt enharmoniſcher Rückungen leitet der Satz, nach einer Plagal-Cadenz auf Es, über in die ſchwermuthsvolle Melodie eines Marcia funebre, As-Moll; die rührendſte Nänie auf den Verluſt des unſterblichen Sängers; gleich genial erfunden als ausgeführt, worin die gedämpften Bogeninſtrumente, die Trauer-Trompeten, nebſt den dröhnenden Hörner- und Poſaunen-Accorden von unbeſchreiblicher Wirkung ſind, und wie überirdiſche Geiſterſtimmen ihre Weherufe erſchallen laſſen. Die Reaſſumirung des Vorhergegangenen erfolgt nun in F-Moll; berührt C- und G-Moll; bringt den Mittelſatz in der aufjauchzenden hellen Dur-Tonleiter; ſinkt allmälig wieder zurück in das dumpfe Hinbrüten, — faßt gegen das Ende nochmals die Hauptideen zuſammen, nimmt einen trium-

Digitized by Google

phirenden Aufſchwung, und verhaucht endlich beruhigend im reinen großen Dreiklang. — v. Seyfried.

Aus Weimar.

(Opern. — Concerte. —)

(Schluß.)

Mozarts »Don Juan« elektriſirte, wie immer, das gedrängt volle Haus; der Genuß war aber diesmal nicht vollkommen rein und ungetrübt, weil zwei Individuen in den Rollen des Ottavio und der Elvira beſchäftigt waren, deren Kräfte zu den ſchwächeren, untergeordneteren gehören: ein Hr. Kerling und Dem. Hey. Erſterer beſitzt eine hübſche aber ziemlich dünne für die Bühne weniger geeignete Stimme, die des edlen Charakters und Ausdrucks ermangelt, daneben jedoch ſo wenig Darſtellungstalent, daß ſeine ganze Leiſtung ſtark an das Komiſche ſtreifte. Wenn auch Dem. Hey etwas höher ſtand als jener, ſo waren doch ihre Kräfte der Aufgabe nicht gewachſen. — Deſto größere und reinere Genüſſe gewährten die Wiederholungen von Spontinis »Veſtalin« und Mehuls »Jakob und ſeine Söhne,« welche zu den Opern gehören, die faſt in allen Theilen trefflich beſetzt ſind und meiſterlich ausgeführt werden.

Scribes und Aubers komiſche Zauberoper: »das eherne Pferd,« ging zur Feier des Geburtstags des Großherzogs am 2. Febr. zum erſtenmale über die Bühne, in jeder Hinſicht reich, glänzend und prachtvoll ausgeſtattet, ganz ausgezeichner gegeben, — und doch ſprach ſie bei der erſten Vorſtellung wie bei der Wiederholung wenig an. Zunächſt trägt der Dichter die Schuld. Er hat einen an ſich wenig intereſſanten Stoff durch die Behandlung nicht intereſſanter gemacht und keine Charaktere geſchaffen. Zwei große Uebelſtände. Die Handlung iſt ſo flach, matt, farblos und ſo wenig komiſch und geiſtvoll behandelt, daß die Theilnahme am Süjet eine nur höchſte geringe ſein kann. Dieſen Mangel hat Scribe nicht durch Charakteriſtik und Individualiſirung zu erſetzen verſucht oder vermocht, denn keine ſeiner Perſonen, mit Ausnahme vielleicht des Ausſtattungshungrigen Pachters Tſchin-kao, (das Stück ſpielt bekanntlich in China), iſt ein Charakter. Scribe hat es ſich herzlich leicht gemacht, wahrſcheinlich in der Meinung, eine Zauberoper bedürfe, um zu gefallen und ihren Zweck zu erreichen, nichts weiter als ſchöne Decorationen, Maſchinerie, kurz äußere Pracht, auf inneren Gehalt, conſequent durchgeführte Handlung komme es dabei nicht an. Der muſikaliſche Theil der Oper ſteht höher, obwohl auch nicht hoch genug, um auf großen Werth Anſpruch machen zu können. Wir treffen die gewohnten Beſtandtheile der Auberſchen Muſik an: einige pikante, lebhafte, coquette Melodieen, gefällige, zuweilen brillante Behandlung der Singſtimmen und Inſtrumente, faſt alles auf der Oberfläche geſchöpft, tändelnd, manchmal graziös, ſelten in die Situation tief eingehend, ſelten mit folgerechter Durchführung eines Motivs, hin und her hüpfend, oft abgeriſſen, hie und da naſchend, aber nicht eindringend und erſchöpfend. Einzelne Sätze ſind allerliebſt, ſo theilweiſe das erſte Finale, die hübſche Arie der Peky im zweiten, das Duett zwiſchen dieſer und der Prinzeſſin Stella im dritten Act, allein das Totale dieſer Muſik befriedigt durchaus nicht, man hört ſie an, ohne davon berührt, erwärmt oder ergriffen zu werden, ſie geht vorüber ohne Eindruck zu hinterlaſſen*). Die Aufführung der Oper war ſehr gut. Knauſt (Yang, Prinz von China), Hr. Franke (Tſing-ſing), Mad. Streit (Toajin), Genaſt (Pachter Tſchin-kao), Dem. Schmidt (Peky), Hr. Stromeier (Yanko) leiſteten im Geſang und Spiel ganz Tüchtiges und legten in ihre Partieen alles, was ſich hinein legen läßt. Der an ſich nicht bedeutende Part der Prinzeſſin Stella, in den Händen der Dem. Hey, hatte durch Weglaſſung der Arie im dritten Act Abkürzung erlitten. Die Chöre thaten ihre Schuldigkeit durch Accurateſſe und Präciſion. — Zum Geburtstage der Großherzogin (16. Febr.) wird »der Maskenball« gegeben.

Als Concertgeber haben ſich hören laſſen: 1) der bekannte Mandolinenſpieler Vimercati; er rechtfertigte den ihm vorausgegangenen Ruf, bewährte ſich als ausgezeichneter Virtuos und erwarb ſich verdiente Anerkennung; ſeine Gattin, die ſich als Sängerin (Altiſtin) producirte, iſt keine außergewöhnliche Erſcheinung; 2) der Kaiſerl. Ruſſiſche Kammermuſikus Eisner als Waldborniſt, von deſſen Leiſtungen ich indeß nichts berichten kann, da ich ihn zu hören verhindert war; 3) Hr. Friedrich Hummel, Lehrer des Muſikvereins zu Innsbruck, ein recht braver Clarinettiſt, mit einem ſtarken, wenn auch etwas harten Tone, nicht unbedeutender, wenn auch bis zum höchſten Grad der Meiſterſchaft nicht ausgebildeten Fertigkeit und gutem Vortrage. Er erhielt Beifall.

Die in Ihre Blätter übergegangene Nachricht, daß Hummel in Brüſſel ſich befinde, beruht auf einem Irrthum. Capellmeiſter Hummel iſt noch in Weimar und wird erſt im Frühling reiſen, wenn er ja dies überhaupt heuer thut. — z —

*) Vgl. früher Bd. II. S. 141. u. Ztſchr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 16.** Den 23. Februar 1836.

Die Gegenwart iſt an die Vergangenheit gefeſſelt, wie ſonſt
Gefangene an Leichen, aber einſt wird ſie frei.
Jean Paul.

Die Ein und zwanzig Capitel der Weiſſagung ꝛc.

(Fortſetzung.)

Werde raſch wieder gut und entſage Deinen ruhmſüchtigen Plänen, ich habe ſie immer vernichtet, denn ſie waren den meinigen entgegen. — Und ein Anderer wird Menuetten machen zum Carneval in Prag und man wird die Deinigen nicht auf der Leipziger Meſſe ſpielen, denn Du wirſt ſie nicht gemacht haben. — Denn ich habe Dich ausgeſucht und erwählt unter Deines Gleichen, damit Du einem frivolen und eingebildeten Volk harte Wahrheiten ſageſt, das ſich über Dir luſtig machen und Dir nicht glauben wird, weil Du die Wahrheit ſprichſt.

Und ich habe Dich dazu gewählt, weil ich thue, was mir gefällt und Niemanden Rechenſchaft gebe. — Und Du wirſt keine Menuetten ſchreiben, denn ich ſage es Dir.

3. Capitel.

Und ich fühlte mich durch die Lüfte getragen und war auf der Reiſe von Donnerſtag bis Freitag, und eingehüllt in meinen Mantel, der, ehemals blau, jetzt aber weiß geworden, da er abgenutzt iſt. Und ich kam in eine Stadt, von der ich bis auf den heutigen Tag nicht habe ſprechen hören, und ihr Name war Paris, und ich ſah, daß ſie ſehr groß und ſehr ſchmutzig war. — Und es war Abend, und fünf Uhr, und ich befand mich im Theater, wohin man in Maſſen ſtrömte. — Und mein Herz hüpfte vor Freude, denn ich liebe ein ſchönes Schauſpiel und wenn ich gleich nicht reich bin, ſo achte ich doch das Geld nicht, wenn ich hineingehe. — Und ich ſagte zu mir ſelbſt (denn ich ſpreche gern mit mir ſelber, wenn ich Zeit habe): ohne Zweifel wird man hier Tamerlan und Bajazet mit den großen Marionetten ſpielen; denn ich fand den Saal zu ſchön für ein bloßes Polichinell-Theater. — Und ich hörte die Geigen ſtimmen, und ſagte: ohne Zweifel wird man eine Serenade ſpielen und die kleinen Marionetten tanzen laſſen, wenn die großen ihre Sache geſprochen haben werden; denn ich fand das Theater groß genug dafür, und wenn gleich für den Ausgang der Marionetten durch die Couliſſen eine Verlegenheit entſtehen könnte (denn ſie waren eng), ſo dachte ich, könnten doch ſechs Marionetten bequem in einer Reihe tanzen und das müßte ſchön ſein. — Und ich habe doch mein Leben viele Marionettenbuden geſehen, aber ich kannte keine ſchöneren, da die Decorationen herrlich und die Logen reich geziert und Alles ſehr geſchmackvoll und ſauber war. — Und in keinem herumziehenden Theater der deutſchen Schauſpieler habe ich etwas Aehnliches geſehen, und doch ſind dies Menſchen, die da ſpielen und nicht Marionetten. — Und da doch bei uns die Decorationen glänzender ſind, weil man ſie mit Oel beſtreicht, und die Ausgabe nicht ſcheut, ſo fand ich nichts deſtoweniger, daß dieſe ſchöner geweſen wären, wenn man ſie, wie bei uns, geölt hätte. —

4. Capitel.

Und während ich ſo zu mir ſelbſt ſprach (denn ich rede gern mit mir ſelber, wenn ich Zeit habe), bemerkte ich, daß das Orcheſter zu ſpielen angefangen hatte, ohne daß ich es gewahr wurde und ſie ſpielten etwas, das ſie Ouverture nannten. — Und ich ſah einen Mann, der einen Stock hielt und ich glaubte, daß er die falſchen Geiger ſtrafen werde; denn ich hörte deren viele neben den guten, deren nicht allzuviel waren. — Und er machte einen Lärm, als ob er Holz ſpaltete, und ich wunderte

Digitized by Google

mich, daß er ſich nicht die Schultern verrenkte, und die Gewalt ſeines Armes erſchreckte mich. — Und ich dachte nach (denn ich denke gerne nach) und ſagte zu mir ſelbſt: o, was ſind die Talente in der Welt am unrechten Ort, und wie zeigt ſich dennoch das Genie, wenn gleich es nicht am Platz iſt! — Und ich ſprach weiter: wäre dieſer Mann in dem Hauſe meines Vaters geboren, welches eine Viertel-Meile von dem Wald von Böhmiſchbroda in Böhmen liegt, ſo würde er gegen 30 Pfennige des Tags verdienen, und ſeine Familie würde reich und geehrt ſein, und ſeine Kinder im Ueberfluß leben. — Und man würde ſagen: hier iſt der Holzhacker von Böhmiſchbroda! Und ſeine Geſchicklichkeit wäre hier nicht überflüſſig, wo er kaum ſein Brod und Waſſer verdienen kann. — Und ich gewahrte, daß man dies den Tact ſchlagen nenne; und wenn gleich er ſehr ſtark geſchlagen wurde, ſo waren die Muſiker doch niemals zuſammen. — Und ich fing an die Serenaden zu vermiſſen, die wir Jeſuitenſchüler in den Straßen von Prag zur Nachtzeit ſingen; denn wir ſind immer beiſammen und haben doch keinen Stock. — Und der Vorhang wurde aufgezogen und ich ſah die Stricke im Fond des Theaters und man warf ſie. — Und ich ſagte zu mir ſelbſt: ohne Zweifel wird man ſie an den Kopf Tamerlans befeſtigen, und es wird einen großen Zug von Marionetten hinter ihm geben; denn man ſah viele Stricke; und man wird nun ſo das Stück anfangen und das wird ſchön ſein. — Und ich fand es ſchlecht, daß man die Stricke nicht vor dem Aufziehen des Vorhangs befeſtigt hatte, wie man es bei uns macht; denn ich habe ein richtiges Urtheil.

5. Capitel.

Doch keineswegs. Es trat ein Schäfer ein, und man ſchrie: ah! hier iſt der Gott des Geſangs, und ich merkte, daß ich in der franzöſiſchen Oper war. Und ſeine Stimme ergriff mein Ohr und ſeine Klagen rührten mich, und er drückte mit wahrer Kunſt Alles aus, was er wollte; und wenn gleich er langſam ſang, ſo langweilte er mich doch nicht, denn er hatte Geſchmack und Seele. — Und es kam ſeine Schäferin dazu; ſie hatte große ſchwarze Augen, die ſie ſanft formte, um ihn zu tröſten; denn er bedurfte Troſt. — Und ſie hatte eine klare und glänzende Stimme, die wie Silber klang und rein war, wie Gold, das aus der Schmelze kommt; und ſie ſang Vieles, was nicht ſchön war, dem aber ihre Kehle einen ſeltenen Wohllaut gab. — Und obgleich die Muſik armſelig und ſchlecht war, ſo erſchien ſie nicht als ſolche, wenn ſie ſang und ich rief aus: o! Betrügerin! denn ſie beſaß Kunſt und ihre Gewandtheit erzeugte Täuſchung. — Und ich ſagte zu mir ſelbſt (denn ich rede gern mit mir ſelber, wenn ich Zeit habe): ohne Zweifel haben dieſer Schäfer und Schäferin Feinde, die ſie zwingen, in den Marionettenbuden zu ſingen, um ihnen die Stimme und Bruſt zu verderben.

Denn ich empfand den Geſtank von Oel und Inſelt, der mir widrig war, obwohl ich in den Wäldern von Böhmiſchbroda geboren bin, wo die Luft dick iſt, und obgleich ich meine Studien bei einer Lampe gemacht habe, deren Oel nicht das beſte war, da es nur acht Pfennige koſtete: und doch habe ich gute Studien gemacht, denn ich bin gelehrt. — Und ich fing an, die Feinde des Schäfers und der Schäferin von ganzer Seele zu verdammen; denn der Geſang machte mir großes Vergnügen, wenn gleich die Muſik mich langweilte; und ich fing an von ihrem Schickſal ergriffen zu werden und ich fuhr fort, zu fluchen, denn ich bin böſe, wenn ich in Zorn gerathe. —

6. Capitel.

Und nachdem meine Schäferin, die ich die meinige nenne, weil ſie mir gefiel, meinen Schäfer getröſtet hatte, (den ich den meinigen nenne, weil er mir Vergnügen bereitete); und nachdem ſie ſich geliebkoſt und einander nichts mehr zu ſagen hatten, gingen ſie ab. — Und es trat ein Weib herein mit großen Schritten, das ſich gegen den Rand der Scene ſtürzte, die Stirn runzelte und die Fäuſte zeigte und ich dachte bei mir, daß ſie üblen Humors ſei. — Und es ſchien mir, als ob ſie mir drohte; und das verdroß mich, denn ich bin auffahrend, und liebe Drohungen nicht; und mein Nachbar ſagte: nein, ſie droht mir; und der ſeinige ſagte wieder: nein, es gilt mir. — Und ich forſchte nach dem Grunde ihrer Wildheit; denn ihre Rolle war traurig und ich merkte, daß es mir unmöglich ſei, ſie zu errathen. — Und ſie hatte in der Hand eine Gerte, die geheimnißvoll war, weil es der Dichter ſo geſagt hatte: und mittelſt dieſer Gerte konnte und wußte ſie Alles, nur nicht ſingen, obwohl ſie es zu können meinte. — Und ich hörte ſie entſetzlich ſchreien; ihre Adern ſchwollen an, und ihr Geſicht wurde roth, wie Purpur und die Augen ſprangen aus den Höhlen und ſie machte mir Furcht. — Und ich merkte, daß die Sänger zum Adler des heiligen Apollon von Wiſcherad, obgleich ſie ſich voll gegeſſen und getrunken, es den Lungen dieſer Zauberin nicht gleich thun konnten, und ich ſagte: ach, daß ſie nicht hier ſind, um die Zauberin zu hören! Sie würde den Kopf nicht mehr ſo hoch tragen, und ſie würden uns Schüler, wenn wir den Hut vor ihnen ziehen, freundlicher grüßen. — Und ſie erweckte die Todten mit ihrer Stimme, obgleich ſie falſch war und die Lebenden verjagte; und ich ſagte zu mir ſelbſt: ohne Zweifel haben die Todten, die in dieſer Erde begraben ſind, von Natur ſchlechte Ohren gehabt. —

(Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google

Pianoforte.

Tanz.

J. C. Keßler, drei Polonaiſen. — W. 25. — Wien, Diabelli.

Sigism. Thalberg, zwölf Walzer. — W. 4. — Derſelbe.

Clara Wieck, Valses romantiques. — W. 4. — Leipzig, Whiſtling.

L. Edler von Meyer, Salon. Sechs Walzer. — W. 4. — Diabelli.

Franz Schubert, erſte Walzer. — W. 9. Hft. 1. — Derſelbe.

— — — , deutſche Tänze. — W. 33. — Derſ.

— »Und nun ſpiele, Zilia! Ich will mich ganz untertauchen in den Tönen und nur zuweilen mit dem Kopf vorgucken, damit ihr nicht meint, ich wär' ertrunken an der Wehmuth; denn Tanzmuſik ſtimme ſchmerzlich und ſchlaff wie umgekehrt Kirchenmuſik froh und thätig, wenigſtens mich,« — ſprach Floreſtan, während Zilia ſchon in der erſten Keßlerſchen Polonaiſe ſchwebte. »Freilich wär' es ſchön,« fuhr jener fort halb hörend halb ſprechend, »ein Dutzend Davidsbündlerinnen machten den Abend zum unvergeßlichen und umſchlängen ſich zu einem Grazienfeſt. Jean Paul hat ſchon bemerkt, wie Mädchen eigentlich nur mit Mädchen tanzen ſollten (wo es dann freilich mancher Brautfeſte weniger gäbe) und Männer (ſetz' ich hinzu) überhaupt nie.« — »Geſchähe es aber dennoch (fiel Euſebius ein), ſo müßte man beim Trio zu der Davidsbündlerin ſagen: »ſo einfach biſt auch du und ſo gut« — und beim zweiten Theil wäre ſehr zu wünſchen, daß ſie den Blumenſtrauß fallen ließe, um ihn im Fluge aufheben und aufſehn zu dürfen in's dankende Auge.« Dies alles aber ſtand mehr in Euſebs ſeinem und in der Muſik, als er es geradezu wörtlich ſprach. Floreſtan reckte nur manchmal den Kopf in die Höhe, namentlich bei der dritten Polonaiſe, die ſehr glänzend und voll Hörner- und Geigenklang.

»Jetzt etwas Raſcheres und ſpiel du den Thalberg, Euſeb, Zilias Finger ſind zu weich dazu,« ſagte Floreſtan, hielt aber bald auf und bat, die Theile nicht zu wiederholen, da die Walzer zu waſſerhell, namentlich der neunte, der auf eine Linie ginge, ja in einen Tact »und ewig Tonica und Dominante, Dominante und Tonica. Indeß iſt's gut genug für den, der unten zuhorcht.« Der aber unten ſtand (ein Student) ſchrie nach dem Schluß im Ernſt Da Capo und alle mußten viel lachen über Floreſtans Wuth darüber und wie er ihm hinunterrief, er möge ſich fortſcheeren und nicht durch ähnliche Aufmunterungen ſtören, ſonſt würde er ihn durch einen Stundenlangen Terzentriller zum Schweigen bringen u. ſ. w. —

Alſo von einer Dame? (würde ein Recenſent bei den **Valses romantiques** anfangen). Ei, ei, da werden wir die Quinten und die Melodie nicht weit zu ſuchen brauchen.

Zilia hielt vier leiſe Mondſchein-Accorde aus. Alle horchten aufmerkſam. Auf dem Flügel lag aber ein Roſenzweig (Floreſtan hat an der Stelle der Leuchter immer Vaſen mit Blumen), der von der Erſchütterung nach und nach auf die Taſten geglitten war. Wie nun Zilia nach einem Baßton haſchte, berührte ſie ihn zu heftig und hielt inne, weil der Finger blutete. Floreſtan fragte, was es wäre? — »Nichts,« ſagte Zilia, — »wie dieſe Walzer ſind's noch keine großen Schmerzen, und nur Blutstropfen von Roſen hervorgelockt.« Die aber dieſes ſagte, möge nie andre kennen lernen! —

Nach einer Pauſe ſtürzte ſich Floreſtan in den Meyerſchen Salon voll glänzender Gräfinnen und Geſandtinnen. Wie einem das wohlthut, Reichthum und Schönheit im höchſten Stand und Schmuck und oben droben die Muſik; alle ſprechen und niemand hört vom andern; denn die Töne überſchlagen in Wellen! »Dabei (preßte Floreſtan heraus) verlangts einem ordentlich nach einem Inſtrument mit einer Octave mehr links und rechts, damit man nur recht ausholen könne und ſchwelgen.« Man hat keine Vorſtellung, wie Floreſtan ſo etwas ſpielt und wie er fortſtürmt und fortreißt. Auch waren die Davidsbündler ganz erhitzt und riefen in der Aufregung (eine muſikaliſche iſt unerſättlich) nach »mehr und mehr,« bis Serpentin zwiſchen den Walzern von Schubert und dem Boleros von Chopin zu wählen vorſchlug. »Treff ich« — rief Floreſtan und ſtellte ſich in eine Ecke weit vom Flügel — »mich von hieraus auf die Claviatur ſtürzend, den erſten Accord aus dem letzten Satz der D-Moll-Symphonie, ſo gilt Schubert.« Natürlich traf er. Zilia ſpielte die Walzer auswendig.

Erſte Walzer von Franz Schubert, kleine Genien, die ihr nicht höher über der Erde ſchwebt als etwa die Höhe einer Blume iſt, — zwar mag ich den Sehnſuchtswalzer, in dem ſich ſchon hundert Mädchengefühle abgebadet und auch die drei letzten nicht, die ich als äſthetiſchen Fehler im Ganzen ihrem Schöpfer nicht verzeihe; — aber wie ſich die übrigen um jenen herumdrehn, ihn mit duftigen Fäden mehr oder weniger einſpinnen und wie ſich durch alle eine ſo ſchwärmeriſche Gedankenloſigkeit zieht, daß man es ſelbſt wird und beim letzten noch im erſten zu ſpielen glaubt — iſt gar gut.

Dagegen tanzt freilich in den »deutſchen Tänzen« ein ganzer Faſching. »Und trefflich wärs,« ſchrie Floreſtan dem Fritz Friedrich*) ins Ohr, »du holteſt deine Laterna magica und ſchatteteſt den Maskenball an der Wand nach.« — Der mit Jubel fort und wieder da.

Die folgende Gruppe gehört zu den lieblichſten. Das Zimmer matt erleuchtet — am Clavier Zilia, die verwundende Roſe in den Locken — Euſebius im ſchwarzen

*) Dem tauben Maler.

Digitized by Google

Sammetrock über den Stuhl gelehnt — Floreſtan (desgleichen) auf dem Tiſch ſtehend und Ciceroneſirend — Serpentin, Walts Nacken umſchlingend mit den Beinen und manchmal auf und ab reitend — der Maler à la Hamlet, mit Stier-Augen ſeine Schattenfiguren auskramend, von denen einige ſpinnenbeinigte ſchon von Wand zur Decke liefen. Zilia fing an und Floreſtan mochte ungefähr ſo ſprechen, obgleich alles viel ausgearbeiteter:

Nr. 1. A-Dur. Gedränge von Masken. Pauken. Trompeten. Lichtdampf. Perückenmann: »es ſcheint ſich alles ſehr gut zu machen.« — Nr. 2. Komiſche Figur ſich hinter den Ohren kratzend und immer »pſt, pſt« rufend. Verſchwindet. — Nr. 3. Harlekin die Arme in die Hüften geſtemmt. Kopfüber zur Thür hinaus. — Nr. 4. Zwei ſteife vornehme Masken, tanzend, wenig miteinander redend. — 5. Schlanker Ritter, eine Maske verfolgend: habe ich dich endlich ſchöne Zitherſpielerin. — »Laßt mich los.« — Entflieht. — 6. Straffer Huſar mit Federſtutz und Säbeltaſche. — 7. Schnitter und Schnitterin, ſelig miteinander walzend. Er leiſe: »Biſt du es?« Sie erkennen ſich. — 8. Pachter vom Land zum Tanz ausholend. — 9. Die Thürflügel gehn weit auf. Prächtiger Zug von Rittern und Edeldamen. — 10. Spanier zu einer Urſulinerin: »ſprecht wenigſtens, da ihr nicht lieben dürft.« Sie: »dürft' ich lieber nicht reden, um verſtanden zu ſein!....«

Mitten aber im Walzer ſprang Floreſtan vom Tiſche zur Thür hinaus. Man war ſo etwas an ihm gewohnt. Auch Zilia hörte bald auf und die Andern zerſtreuten ſich hierhin und dorthin.

Floreſtan pflegt nämlich oft mitten im Augenblick des Vollgenuſſes abzubrechen, um deſſen ganze Friſche und Fülle mit in die Erinnerung zu bringen. Diesmal erreichte er auch, was er wollte — denn erzählen ſich die Freunde von ihren ſchönſten Abenden, ſo gedenken ſie allemal des 28ſten Decembers 18**. —

(Aus den Büchern der Davidsbündler.)

Vermiſchtes.

(30) Meyerbeer will eine Oper von Weber, deren Partitur in ſeinen Händen iſt, vollenden. — Das Süjet zu Mercadantes neuer Oper, »I brigandi«, iſt Schillers Räubern entnommen. — Der Clavierauszug der Jüdin iſt eben bei Schleſinger in Berlin, von Hiller in Paris für Pianoforte arrangirt erſchienen. — Die Mailänder Kunſt- und Muſikhandlung, Epimaco und Pasquale Artaria, läßt nächſtens eine Büſte Bellinis erſcheinen, die nach dem von Dantan zu Paris auf der Leiche genommenen Modelle geformt iſt. — Der Muſikverleger Ricordi in Mailand brachte für das Jahr 1836 ein Strenna musicale, die außer den Portraits von Roſſini, Bellini und Donizetti kleinere Geſangſtücke von dieſen u. a. Componiſten enthält. —

(31) Marſchner iſt zum Ehrenmitglied des Vereins zur Beförderung der Tonkunſt in Amſterdam ernannt. — Conradin Kreutzer hat wieder die Capellmeiſterſtelle am Joſephſtädter Theater bekommen, — Herr Ferdinand David die Concertmeiſterſtelle in Leipzig erhalten. —

(32) Herr Merk, herrlicher Violoncelliſt, iſt in Leipzig und gibt dort eine Matinee. —

Chronik.

(Kirche.) Hamburg. 30. Jan. Im Apolloſaal: Händels Alexanderfeſt unter Elkamps Leitung.

(Oper.) Dresden. 8. Febr. Jeſſonda, Frl. Sabine Heinefetter als letzte Gaſtrolle. — 10. Der Templer und die Jüdin. Frl. Kohlmetz aus Breslau, Rebecca.

Frankfurt. 7. Don Juan. Hr. Jaskewitz aus Mainz, Don Juan. — 16. Ritter Tulipan oder das liſtige Bauermädchen von Paeſiello.

(Concerte.) Berlin. 8. Soiree des Hrn. Ries (u. a. Es-Dur-Quartett von Beethoven, Menuett und Finale mit vierfacher Beſetzung). —

Hamburg. 6. (im Theater). Concert des Violoncelliſten L. Huth aus Berlin. (Eigene Compoſitionen). — 10. Bärmann.

Frankfurt. 2. Artot (Violiniſt aus Brüſſel).

Hannover. 23. Jan. Louis Lee. (Violoncelliſt). —

Leipzig. 4. 15tes Abonnementconc. — F-Dur-Symphonie v. Beethoven — Arie a. Figaro (Frl. Weinhold). — Fagott-Concertino v. Mauter (Hr. Inten). — Duett aus Sargin (Frl. Grabau und Weinhold). — Ouverture von Beethoven (Op. 124. C-Dur). — Schlußſcenen aus Acis und Galatea von Händel. — 7. Muſikaliſche Matinee im Gewandhausſaale (Lieder, geſungen von Frl. Grabau u. Weinhold, große A-Moll-Sonate für Pfte. u. Viol. v. Beethoven (HH. Mendelsſohn und David), Lieder ohne Worte, comp. u. geſp. v. Mendelsſohn u. A. m.) — 11. 16tes Abonnementconc. — Ouvert. zu Medea von Cherubini. — Arie von Beethoven (Frl. Weinhold). — Conc. f. d. Pianof. von Hummel in H-Moll (Hr. L. Rakemann). — Septett a. Ali-Baba. — 9te Symphonie von Beethoven. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

N e u e

Zeitſchrift für Muſik.

I m V e r e i n e
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 17.** Den 26. Februar 1836.

Lebenswärme, die im Buſen,
Sollſt du fachen, ſollſt du läutern,
Daß die wunderbare Flamme
Nicht vergebens in den Lüften
Wirkungslos verflackere.
U n b e k a n n t.

P i a n o f o r t e.

C o n c e r t e.

E. H. Schornſtein, erſtes Concert mit Begl. des Orcheſters. (I. Allegro con moto, F-Moll, 4/4. — II. Andante, As-Dur, 3/4. — III. Rondo Allegro vivace, F-Moll, 6/8). 1ſtes Werk. — 4 Thl. — Elberfeld, Betzhold. —

Auch ohne daß es auf dem Haupttitel ſtände, wäre der Schüler Hummels zu errathen geweſen. Warum aber ſolche Zuſätze, die nur auf Vergleiche zwiſchen Lehrer und Schüler führen? Mag es beſcheiden ſein, ſo geht es doch der Oeffentlichkeit und der Kritik nichts an, die ſich dadurch weder zum Für noch zum Wider beſtechen läßt und ſich an die Selbſtſtändigkeit der Leiſtung allein zu halten hat. So lange aber überhaupt der Künſtler von dem Werke, das er zum Druck gibt, nicht die Ueberzeugung hegt, daß er damit nicht blos die Maſſe vermehre, ſondern auch geiſtig bereichere, ſo lange warte und arbeite er noch. Denn was hilft die Wiederholung der Ideen eines Meiſters, die wir friſcher von der erſten Quelle weg genießen? — Selbſtſtändigkeit fehlt nun allerdings auch unſerm Concert; indeß beſitzt es andere Vorzüge, von denen wir nicht hoffen, daß er ſie mit dem Verluſte jener ſich erkauft haben möchte.

Die, wie allbekannt, in der Mozartſchen Schule und namentlich in den Hummelſchen Compoſitionen ſo bewundernswerth, die Schönheit der Form, finden wir auch hier in glücklicher Nachbildung, und nicht allein als Nachſchnitt der Manier, ſondern als wirklich dem Componiſten eingebornen Sinn für Verhältniß und Einheit. Damit iſt ſchon viel gewonnen und der Jünger wenigſtens auf den letzteren der ä u ß e r e n Stufen, nahe dem Vorhange, der noch das Allerheiligſte verdeckt. Gibt es nun einzelne Kühne, die durch die Kuppel einfliegen, andere, die den Schleier gewaltſam wegreißen, viele, die weder zum einem noch zum andern Kraft haben, ſo bleibt doch der Weg, den unſer Componiſt betreten, der ſicherſte und heilbringendſte. Strebt er aber nicht weiter, ſo ſoll es nicht unſere Schuld ſein, die wir ihm nur Energie und eine gewiſſe S e l b ſ t e r h e b u n g zuſprechen, ohne welche das Talent nichts Ausgezeichnetes erreicht. —

Der Beiſatz, »erſtes« Concert, läßt auf ſpäterfolgende ſchließen; vielleicht daß der junge Künſtler einiges aus dieſen Zeilen für ſich nutzen kann. Gegen den Bau der Sätze findet ſich wie geſagt nichts einzuwenden; er iſt der der beſten Vorbilder, hat Haupt, Rumpf und Fuß und ſchließt ſich natürlich aneinander und zuſammen.

Die einzelnen Gedanken des Concertes, die Art, wie ſie vorgebracht, dargeſtellt und gewendet, erhebt ſich weder zum Außerordentlichen noch ſinkt ſie gerade zum Gemeinen herab. Ueberall aber wünſchten wir noch mehr Sichtung, Wahl und Verfeinerung. Der erſte Entwurf des Ganzen bleibt allerdings immer der glücklichſte; wodurch ſich aber das T a l e n t Achtung und ſeinem Werke Dauer verſchaffen kann, das Detail, muß oft gemodelt und durchfeilt werden, damit das Intereſſe, was die Conception des

groſsen Ganzen nicht gibt, dadurch wach gehalten werde. Dahin rechnen wir Eleganz der Paſſagen, Reiz des Accompagnements zu Geſangſtellen, Colorit in den Mittelſtimmen, Ausarbeitung und Verarbeitung der Themen, Gegeneinanderſtellung und Verbindung verſchiedener Gedanken, ſei nun davon in das Orcheſter oder in die Soloſtimme, oder in beide gelegt. Von alle dieſem kommt wohl hier und da Einzelnes vor, ſelten aber in dem Grade, daß man nicht dabei dächte, es könne noch anders und noch ſorgſamer gemacht ſein. Dem Componiſten gegenüber wollten wir, was durch Aufzeichnung zu weitſchweifig würde, Alles gern nachweiſen; glaube er nur, daß, wo die Phantaſie nicht ausreicht, der Verſtand noch Erſtaunliches zu Wege bringen kann. — Sollte aber das Schwierige jener Forderungen den Componiſten einſchüchtern, ſo geben wir ihm einen andern, ſcheinbar faſt entgegengeſetzten Rath, den, ſich nicht zum Schaffen anzuſtrengen, nicht täglich zu componiren, ſondern durch Ruhe die Kräfte zu ſammeln, das Bedürfniß, ſich mitzutheilen, zu ſteigern und dann ohne Zögern ſich ſeinem guten Geiſte hinzugeben. Leider treffen wir nur auf zu viele junge Componiſten, die, wenn man ſie nach ihren Werken frägt, wie Leporellos ganze Rollen von Geliebten-Namen abwickeln, mit einigen Symphonieen anfangen, und ein Dutzend Kleinigkeiten verächtlich anhängen. Schüttelt man über die Fruchtbarkeit den Kopf und bemerkt ihnen, wie ſolches zuletzt bankerott machen werde, ſo bekömmt man zur Antwort: »daß man ſich heut zu Tage in allen Genren verſuchen müſſe u. dgl.« — oder am häufigſten gar keine. Verzichte aber unſer Componiſt auf dieſen Ruhm der Productivität und gebe er, da er die Kräfte dazu beſitzt, ſtatt mehrer matten, ein geſundes, wohlgerathenes Werk. —

An Einzelnheiten bemerken wir ihm noch Folgendes. So ſehr wir an den drei Sätzen Maß und Kürze loben, ſo nehme er ſich in Acht, ähnliche oder gleiche Harmonieperioden zu oft in der transponirten Tonart zu wiederholen:

z. B. S. 9. $\begin{smallmatrix}5\natural\\3\natural\\H\end{smallmatrix}$, $\begin{smallmatrix}5\natural\\\natural\\—\end{smallmatrix}$, $\begin{smallmatrix}6\natural\\4\\—\end{smallmatrix}$, $\begin{smallmatrix}3\natural\\A\end{smallmatrix}$, $\begin{smallmatrix}\natural\\—\end{smallmatrix}$, $\begin{smallmatrix}6\natural\\5\flat\\—\end{smallmatrix}$, G $\begin{smallmatrix}\flat\\—\end{smallmatrix}$, $\begin{smallmatrix}6\\4\\—\\—\end{smallmatrix}$,

eben ſo S. 30. von Syſtem 2. Tact 4. an, S. 36. von Syſt. 3. Tact 1. an. Man wird dies, was meiſtens wie Aengſtlichkeit, in die gewünſchte Tonart zu kommen, ausſieht, bei guten Meiſtern nur ſelten antreffen. Auch iſt es nicht geſchmackvoll, die brillanten Sätze, mit denen die Solis ſchließen, bei der Wiederholung Note für Note wiederzubringen, ſo S. 8. T. 1. und daſſelbe transponirt S. 18. Syſt. 3. Im letzten Satze wünſchten wir ſelbſt das Fugato nur einmal zu hören; zum zweitenmal reizt es ſchon nicht mehr. — Im erſten Satz S. 5. Syſt. 3. T. 1. beleidigt das e der rechten Hand zum f der linken; f würde beſſer noch einmal angeſchlagen und in dem letzten Viertel durch e aufgelöſt; ebenſo ſtört im Andante Syſt. 3. T. 3. die Auflöſung des Fes in der höheren Octave. Dies ſind Kleinigkeiten, die jedoch einem Meiſter niemals entſchlüpfen. In demſelben Satze gefällt uns der zarte Mittelgedanke (Syſt. 6.) ſehr wohl, das plötzliche Moll aber im T. 3. iſt herb. — Die folgenden Harpeggien zum Thema hat ganz ähnlich Ries in ſeinem Es-Dur-Concerte gebraucht. — Der Hauptgedanke des letzten Satzes tritt ſcharf hervor und prägt ſich ſchnell ein. Hüte er ſich aber vor dem widerlich ſüßlichen Vorhalte wie S. 28. Syſt. 5. T. 3., der kurz darauf noch einigemal folgt. — Der frappirendſte Tact des ganzen Concerts vielleicht iſt der 2te, Syſt. 2. S. 31., wegen der übermäßigen Octave. — Die zweite Geſangſtelle im letzten Satze ſcheint uns doch zu gewöhnlich; der Componiſt bedenke, daß er ein Concert ſchreiben wollte; ebenſo wenig indeß iſt der feierliche Schluß der zwei letzten Tacte an der rechten Stelle. —

So viel ſich aus einzelnen Stimmen zuſammenſetzen läßt, begleitet das Orcheſter in leichter Weiſe und deckt nirgends. Das Doppio movimento am Schluße des erſten Satzes muß in einigen Stimmen einen Tact früher geſchrieben werden. — 2.

Die Ein und zwanzig Capitel der Weiſſagung ꝛc.

(Fortſetzung.)

Und es kam ein Greis herein, den das Weib mit der Gerte jung nannte (denn der Dichter hatte es ſo geſagt), obgleich er 60 Jahr hinter ſich hatte und er gurgelte ſich vor den Leuten, indem er zu ſingen ſcheinen wollte. — Und ich fand dies unehrerbietig und ſein Gurgeln dauerte fort, bis ſeine Rolle zu Ende war und ich ſagte: da der Mann ſo viele Vorbereitungen zum Singen braucht, ſo ſollte man ihm ſagen: erzähle uns deine Rolle ohne Geſang, denn du wirſt ſie gut erzählen: denn ich bin klug und gebe guten Rath. — Und ſein Gurgeln machte mich lachen, und als ich mich über ihn luſtig machen wollte, imponirte er mir durch ſein Spiel; und ich ſah, daß es ein ehrbarer Mann war, denn er beſaß Würde und Adel; und er bewegte die Arme wie kein Anderer.

7. Capitel.

Und ich ſah einen Mann, der es noch beſſer machte und man rief: la chaconne! la chaconne *)! und

*) La chaconne, eine Art Tanzmuſik in ſcharfem Rhythmus und mäßiger Bewegung. Früher gab es deren im $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{4}$ Tact; jetzt aber macht man ſie nur im $\frac{3}{4}$ Tact. Es ſind nun gewöhnlich Geſänge, die man Couplets nennt, in verſchiedenen Weiſen componirt und varirt, auf einen gehaltenen Baß von 4 zu 4 Tacten, die faſt immer mit dem 2ten Viertel anfangen, um der Unterbrechung zuvorzukommen. Man hat dieſen gezwungenen Baß allmälig verlaſſen ꝛc..... Die Chaconne iſt in Italien entſtanden, und war dort früher ſehr im Gebrauch, ſo auch in Spanien. Heute jedoch kennt man ſie nur in der franzöſiſchen Oper. — (Rouſſeaus Dictionnaire de Musique).

er ſprach nichts und ich bewunderte ihn; denn er zeigte ſeinen Körper, ſeine Arme und Beine von allen Seiten und er war ſchön und wenn er ſich drehte, war er immer ſchön und ſein Name war Dupré. — Und es trat ein Bauer mit ſeiner Geſellſchaft ein, und ich ſchloß, daß dies verkleidete Muſikanten ſeien; und ich ſah richtig; denn ſie ſchrieben auf den Fußboden die Arie, die man ſpielte und ich zählte nach ihren Schritten die Achtel eines jeden Tacts und die Rechnung war richtig und ich bewunderte ihren Tanz, weil ich mich auf die Muſik verſtehe: denn ich bin klug. — Und ich ſah Tänzer und Springerinnen ohne Zahl und Ende; man nannte dies ein Feſt, und doch war es keines, denn es herrſchte keine Freude dabei: und es wollte gar kein Ende nehmen und ich dachte, daß es den Leuten Spaß mache, zu ſpringen, obwohl ſie recht langweilige Geſichter hatten und mich und die Anderen ſehr langweilten. — Und ihre Tänze verwirrten die Sänger faſt jeden Augenblick, denn wenn dieſe im Begriff waren, ihr Schönſtes zu ſagen, kamen ihnen die Springer in die Quere; und man wies die Sänger in einen Winkel, um den Springern Platz zu machen und doch war das Feſt nur für Jene beſtimmt, denn der Dichter hatte es ſo geſagt; und wenn ſie etwas zu ſagen hatten, dann erlaubte man ihnen in die Mitte zu kommen, mit dem Vorbehalt, ſich in den Winkel zurückzuziehen, ſobald ihre Sache abgemacht war. — Und ich fand, daß wir es beſſer machen, da unſere Schauſpieler Nichts mit den Tänzern gemein, und dieſe nur dann kommen, wenn die Andern zu Ende ſind; denn ich ſage, wie ich es denke. — Und ich dachte, der Dichter müſſe in Wuth gerathen gegen dieſe Springerinnen, welche die Unterhaltung ſeiner Leute unterbrechen, ohne etwas zu ſagen. —

8. Capitel.

Und ich langweilte mich auf dieſe Weiſe 2½ Stunde hindurch beim Anhören von Menuetten und Arien, die ſie Gavottes nennen, und von andern, welche Rigadon, Tambourin und Contredanſe hießen: dies Alles untermiſcht mit einzelnen Scenen im vollſtimmigen Geſang, wie wir ihn bei unſeren Veſpern bis auf heutigen Tag ſingen, und mit einigen Liedern, die ich in den Vorſtädten von Prag habe ſpielen hören, namentlich zum weißen Kreuz und zum Erzherzog Joſeph. — Und ich merkte, daß man dies in Frankreich eine Oper nenne und notirte es in meiner Brieftaſche, um es nicht zu vergeſſen.

9. Capitel.

Und ich war ſehr froh, als der Vorhang fiel, und ich rief: ach, daß ich dich nie wieder aufziehen ſähe! — Und die Stimme, die mein Führer war, lachte, und ich vernahm, daß ſie ſich über mich luſtig machte; und doch verdroß mich dies, denn von Natur aus liebe ich den Spott nicht. — Und ſie ſprach zu mir; Du wirſt nicht auf die Redoute von Prag gehen, denn es iſt nicht mein Wille. — Und Du wirſt die Nacht hier zubringen und meine Befehle niederſchreiben, die ich Dir dictiren werde, und Du wirſt ſie dem Volke verkünden, das ich vormals liebte, und das mir verhaßt geworden durch die Maſſe ſeiner Fehler. — Und Du wirſt ſie drucken laſſen, wenn Du einen Drucker finden kannſt; denn die Lüge hat ſich ihrer Druckereien bemächtigt und man druckt die Wahrheit nicht mehr mit Bewilligung. — Und ich gehorchte der Stimme, weil meine Mutter mir geſagt hat: ſei gehorſam. Und ich ſprach zu der Stimme: ich unterwerfe mich Deinem Willen, wenn Du Mitleid mit mir haben und mich nicht durch Härte ſtrafen willſt. Halte ſie ab, zu ſingen, während ich Deinen Willen niederſchreibe und befreie mich von der Furcht, das Ding wieder anfangen zu ſehen, was ſie Oper nennen; denn ihre Geſänge haben mich verſtimmt, ihre Spiele gequält; ihre Traurigkeit iſt widerwärtig, und wenn ſie luſtig ſind, langweilen ſie mich. — Und die Stimme erwiederte mir in Güte: Du kannſt deſſen gewiß ſein, denn Du biſt mein Sohn, und ich liebte Dich, ehe Du die drei Menuetten für den Carneval von Prag geſchrieben hatteſt, deren zweite in Moll iſt. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin.

Mitte Februar.

(Die Puritaner. — Francilla Pixis. — Guſikow.)

Hören Sie einen Hauptzug der Verwaltung der königlichen Bühne.

Man hat vor ungefähr einem halben Jahre oder länger die Partitur der Puritaner direct von Bellini (wenn ich nicht irre) für eine bedeutende Summe (man ſagt 300 Ducaten) gekauft, um ſie ſchleunigſt in Scene zu ſetzen; man hat daran mit einer bewunderungswürdigen Beharrlichkeit *jetzt* ſtudirt, wo man die Partitur für ein Billiges kaufen kann, und man gibt ſie endlich auf eine Weiſe, daß der Muſik jeder Erfolg für das Publicum durchaus abgeſchnitten iſt; — ich habe dieſe Muſik, die Note für Note in meinem Gedächtniſſe ſteht, kaum wiedererkannt.

Das Süjet der Oper iſt durch Pariſer Blätter genugſam bekannt; es iſt ein ſchlechtes, ich ſkizzire es nur. Arthur (Tenor), Anhänger der Stuart, der Bräutigam der Elvira (Tochter eines Puritanergenerals), entflieht am Hochzeittage mit der gefangenen Wittwe Karl I., um ſie vor dem Todesſpruche Cromwells zu retten. Elvira, den Grund dieſer Flucht nicht ahnend, wird wahnſinnig. Das bleibt ſie im zweiten Act. Im dritten kommt Arthur flüchtig und verfolgt zurück, findet Elvira, wird ergriffen, ſoll zum Tode geführt werden; Elvira wird dadurch wieder verſtändig, und des glücklichen Ausgangs wegen kommt Cromwells Begnadigung des

Verräthers. Der Vater Elviras erſcheint nur als Statiſt, deſſen Stelle vertritt ſein Bruder, ihr Onkel Georges (Baß). Nächſtdem iſt Richard, Puritaneroffizier, eine erſte Baßpartie der Oper, aber als Perſon ſehr überflüſſig, wie man aus jener Skizze ſieht, denn die Handlung beſteht ohne ihn. Er liebt Elvira, will Arthur im erſten Act verderben, wird im zweiten von Elviras Wahnſinn gerührt, läßt ſich von ihrem Onkel zur Milde bewegen, will Arthur im dritten Act wieder verderben, und läßt ſich durch Cromwells Gnade wieder zur Milde bewegen. Man ſieht, das Süjet fällt in Nichtigkeit in ſich zuſammen, und begibt ſich ſeiner Herrſchaft über die Hörer, obgleich es einige gut dramatiſche Scenen darbietet, die aber eben wie einzelne Lichtblitze aufflackern und verlöſchen, ohne ſich an einander zu zünden und zu einer gewaltigen Flamme zu vereinigen. Da nun das Süjet die Oper fallen läßt, ſo appellirt dieſe an die Muſik, und da Bellini der Componiſt iſt, ſo appellirt dieſe an die Sänger, die allein die Macht haben, die Schönheiten Belliniſcher Melodieen mit duftigem Farbenſchmelz zu malen oder einen dichten Schleier darüber zu decken. Das letztere geſchah, es war einer von Sackleinwand, und der Dirigent, Hr. Capellmeiſter Schneider, hielt die Zipfel. Ich weiß nicht, ob er den Sängern, oder dieſe ihm folgten — doch höre ich, er mußte das erſte; dann fragt man billig, ob der Capellmeiſter dem Unverſtändniß Jener die Hand reichen ſoll? und wie ein Mann, der die Montecchi und Capuleti im Ganzen (vielleicht durch den Einfluß der Devrient, bei deren Hierſein ſie in Scene geſetzt wurden) vortrefflich dirigirt, mit größter Seelenruhe denſelben Componiſten in einer andern Oper ſo lieblos behandeln kann? — Faſt alle Tempis waren vergriffen, und zwar zu raſch; Ritardandos und Fermaten wurden weggeworfen, Bellinis melancholiſche Schwärmerei wurde in gehaltloſe Gemeinheit verwandelt, alle Geſangſtücke der Elvira, des Richard und Georges wurden auf eine Weiſe abgeſungen, daß kaum ein Verſtändniß noch weniger eine Wirkung möglich war, die beſten Nummern der Oper hatte man auf eine unverzeihliche Weiſe beſchnitten, mittelmäßige und breite ſtehn laſſen. Denken Sie ſich Madame Seidler, die ſo alte Verdienſte hat, daß ſie eben verdiente nicht mehr zu ſingen, als Braut, und mit einem lächerlichen Spiel, dem ſie ſtets gehuldigt hat, als wahnſinnig, ſodann zwei kalte Baſſiſten, Hrn. Hauſer und Zſchieſche als Richard und Georges, ſo haben Sie als Reſultat, daß dieſe Oper, die recht eigentlich nur in den Kehlen dieſer drei Sänger lebt (ſie iſt für die Griſi, Lablache und Tamburini geſchrieben) Fiasco machen mußte, das ſich bei den nächſten Vorſtellungen nicht aufheben laſſen wird; denn die Urſachen bleiben dieſelben. Bis zu dieſen Wiederholungen der Oper verſchiebe ich auch einige ſpeciellere Bemerkungen über Muſik und Aufführung. Doch muß ich zur Ehre der Wahrheit noch einen Sänger, Hr. Mantius, von dem allgemeinen Anathema ausnehmen, er war der einzige, der Bellinis Melodieen verſtanden hatte, und ſeinen Mitteln gemäß gut vortrug. —

Francilla Piris hat hier mit dem glänzendſten Erfolg gaſtirt; leider legten die Verhältniſſe, die Schwäche und Unordnung der hieſigen Intendanz dem Verfolg ihrer Gaſtrollen viel Schwierigkeiten in den Weg; doch iſt jetzt noch beſtimmte Hoffnung, ſie auf längere Zeit hier zu behalten, und mit ihr binnen einigen Wochen die Sonnambula in Scene zu ſetzen. Geſtern wiederholte ſie ihr Gaſtſpiel als Romeo — das Publicum war in einer hier ſeltenen Erregung ja Begeiſterung: Francilla wurde nach der erſten Scene, dem zweiten Act und am Schluſſe gerufen: »Hierbleiben« erſcholl es von vielen Seiten. —

Der Holz- und Strohſpieler, Guſikow, erweckt hier Furore; er iſt ein vortrefflicher Jongleur mit vielem muſikaliſchen Talent und macht durch die Originalität ſeiner Erſcheinung und die Außerordentlichkeit ſeiner Leiſtung für einen Augenblick einen ungemein Klatſchen-erregenden Effect — im nächſten eine tödtliche Langeweile. —

Am Donnerſtag wird Fürſt Radziwils Muſik zu Fauſt aufgeführt, ein Beweis, daß jenes früher referirte Verbot auf einem Irrthum beruhte. Darüber nächſtens.

Se.

Chronik.

(Concerte.) Leipzig. 18. Febr. 17tes Abonnementconc. — Symphonie v. Spohr (Nr. 3.). — Arie v. Mercadante (Frl. Grabau). — Paſtoral-Phantaſie für die Flöte comp. und geſp. v. Hrn. C. Belke, Altenburgiſcher Kammermuſik.) — Ouverture zum Sommernachtstraum von F. Mendelsſohn. — Divertiſſement f. d. Hobor von Kummer (Hr. Kretzſchmar aus Dresden). — Erſtes Finale aus Coſi fan tutte. — 21. Muſikal. Matinee des Kammervirtuoſen Prof. Joſ. Merk aus Wien. — 25. 18tes Abonnementconc. — Ouv. zu Oberon. — Arie von Roſſini (Frl. Grabau). — Adagio und Rondo für Violoncell compon. und geſp. von Hrn. J. Merk. — Lied von Lachner mit Violonc. und Clavier (Frl. Grabau, die HH. Merk und Mendelsſohn.) — Variat. für Violonc., comp. und geſp. von Hrn. Merk. — Paſtoral-Symphonie von Beethoven. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 18. Den 1. März 1836.

— — Denn die Zeit iſt zu Zeiten eine Nachtwandlerin, aber ſchone nicht und wecke ſie, wenn ſie auch aus der Höhe herabſtürzt.

J. Paul.

Die ein und zwanzig Capitel der Weiſſagung ꝛc.

(Fortſetzung.)

Und ſie werden nicht mehr ſingen und Dein Ohr wird Ruhe haben; denn ſie ſind ſehr erſchöpft, und ihre Schauſpieler, und der Holzhauer, und die Geiger ihres Orcheſters bedürfen der Ruhe; denn es wird bald eine andere Vorſtellung folgen. — Und ich dachte, daß es für die Bruſt beſſer ſei, vom Morgen bis zum Abend in dem Wald von Böhmiſchbroda das Horn zu blaſen, als dreimal in der Woche in ihrer Opernbude den Alt zu ſingen. —

10. Capitel.

Und die Stimme beruhigte mich auf dieſe Weiſe, und hieß mich in eine Ecke ſetzen, die man die Ecke der Königin nannte, weil ſie bis auf heutigen Tag unter der Loge der Königin iſt. — Und wenn gleich ſie (die Ecke) dunkel war, ſo war ſie doch von erleuchteten Leuten eingenommen. Und hier verſammeln ſich heut noch die Philoſophen, die Schöngeiſter und die Auserwählten der Nation; und die Verworfenen kommen dahin nicht. — Und man ſpricht da Gutes und Böſes, Räthſel und Wahrheiten. Und hier hört man Dinge, welche die ſchlechten Poeten ſchmerzen und die ſchlechten Muſiker zittern machen. — Und man langweilt ſich da ſelten, weil man faſt nichts hört; und man ſpricht ſehr viel, wenngleich die Wache ſagt: meine Herren, haben Sie die Güte, leiſer zu ſprechen. Und man achtet nicht, was die Wache ſagt, denn man zieht es vor, zu ſchwätzen, als das zu hören, was man Geſang nennt. — Und ſobald die Leute hinausgegangen waren und man viel ſchlechtes über das geſagt hatte, was ſie Oper nennen, zog ich meine Brieftaſche heraus und ſagte zu der Stimme: laß dich vernehmen, damit ich Deine Befehle niederſchreibe und ſie dem Volke mittheile, das Du leichtfertig nenneſt, wenn ſchon ſein Geſang ſchwerfällig, und das Du lebhaft und muthwillig findeſt, da doch ſeine Oper traurig und düſter iſt. Und die Stimme wurde ſtark, heftig und pathetiſch, und ich ſchrieb.

11. Capitel.

O Mauern, die ich errichtet als Monument meines Ruhmes, o Mauern, die ihr vormals bewohnt waret von einem Volke, das ich das meinige nannte; denn ich hatte es anfangs auserwählt, um es zum erſten Volke Europas zu machen und ſeinen Ruhm und ſeinen Namen über die Grenzen des Weltalls hinauszubringen. — O Stadt, die Du Dich die große nenneſt, weil Du ungeheuer, und die glorreiche, weil ich Dich unter meine Fittiche genommen, höre mich; denn ich will reden! —

Und Du, o Platz, wo ſie das Theater der franzöſiſchen Komödie errichtet haben, dem ich Genie und Geſchmack zu theilen gab, und dem ich zugerufen: Du wirſt deines Gleichen in der Welt nicht finden und Dein Ruhm wird ſich erſtrecken von Oſt nach Weſt und von Süd nach Nord; höre mich, denn ich will reden! — Und Du, herrliches, doch frivoles Theater, das ſich den Titel »Akademie der Muſik« angemaßt, da Du noch keine gehabt hatteſt und obwohl ich Dir es nicht erlaubt habe, höre mich, denn ich will reden! — O frivole, flüchtige Nation, Nation, die Du Dich zum Laſter neigſt und Dich dem Wahnſinn des Stolzes und der Eitelkeit überläſſeſt. Komm, damit ich mit Dir rechte, ich, der Dich für nichts zählen kann, wenn ich will; komm, damit ich Dich vor Deinen

Digitized by Google

Augen beſchäme und daß ich Deine Schlechtigkeit mit meiner Hand auf Deine ſtolze Stirn ſchreibe in allen Zungen Europas!

12. Capitel.

Du ſteckteſt im Kothe der Unwiſſenheit und der Barbarei, Du tappteſt im Dunkel des Aberglaubens und der Dummheit, Deine Philoſophen hatten keinen Sinn, und Deine Lehrer waren Dummköpfe. In Deinen Schulen ſprach man einen barbariſchen Jargon und in Deinen Theatern ſpielte man Myſterien. — Und mein Herz wurde von Mitleid ergriffen für Dich und ich ſprach zu mir ſelbſt: Es iſt ein ſchönes Volk; ich liebe ſeinen raſchen Geiſt, und ſeine ſanften Sitten und ich will es zu meinem Volke machen und es wird das beſte ſein und kein ſchöneres geben. — Und ſeine Nachbarvölker werden ſeinen Ruhm ſehen, ohne ihn erreichen zu können, und es wird mich erfreuen, wenn ich es werde nach meinem Willen geformt haben, denn es iſt von Natur angenehm und gefällig und ich laſſe mich gern erfreuen. — Und ich habe Deine Väter aus ihrem Nichts gezogen und das Dunkel zerſtreut, das Dich umhüllte, und habe Licht gebracht, Dich zu erhellen; und die Liebe zur Wiſſenſchaft und Kunſt in Deine Bruſt gelegt. — Und ich habe die Thore Deines Verſtandes geöffnet, um Dich vernehmen zu laſſen, was Dir verborgen war und Deinen Geiſt gefeilt und geformt und ihn mit allen Gütern beſchenkt und ihm Geſchmack, Gefühl und Feinheit gegeben. — Und obwohl ich mit meiner Fackel Brirtanien, Spanien, Deutſchland und die Bewohner Nordens hätte erleuchten können, da mir Nichts unmöglich iſt, ſo habe ich es dennoch nicht gethan. Und obwohl ich Künſte und Wiſſenſchaft in ihrem Lande hätte laſſen können, da ich ſie dort entfliehen ließ, ſo habe ich es doch nicht gethan. Und ich habe zu ihnen geredet: wandert aus Italien und gehet zu meinem Volke, das ich mir erwählt habe in der Fülle meiner Güte zu dem Lande, das ich künftighin bewohnen will und zu dem ich in meiner Güte geſprochen: Du wirſt das Vaterland aller Talente ſein. — Und ich habe Dir die ganze Menge der Philoſophen gegeben von Descartes an bis zu denen, die ich an die Spitzen der Encyklopädie geſetzt habe und bis zu dem, zu welchem ich geſagt: ſchreibe die Naturgeſchichte; und die ganze Menge der Dichter, Schöngeiſter und zahlloſen Künſtler. — Und ich habe ſie alle in einem Jahrhunderte verſammelt, das man nennt das Jahrhundert Ludwig des 14ten bis auf den heutigen Tag, zur Erinnerung an alle jene großen Männer, die ich Dir gegeben von Moliere und Corneille an, die man groß nennt, bis zu Fare und Chaulieu, die man vernachläſſigt nennt. — Und noch, als dieſes Jahrhundert vorüber war, that ich, als ob ich es nicht gewahrte, und habe fortgepflanzt unter Dich große Männer und außerordentliche Talente. — Und ich gab Dir Dichter und Schöngeiſter, Maler und Bildhauer und unzählige Künſtler und Männer, in aller Art ausgezeichnet, von der größten bis zur kleinſten. — Und ich gab Dir Philoſophen von großem Namen und habe ihnen die Augen geöffnet, damit ſie ſähen, was Du nicht ſehen konnteſt und ſie ſahen gut; denn ſie ſagten, daß ſie nicht klar ſahen. — Und ich habe e i n e n Mann geſchaffen, in den ich alle Talente und alle Gaben vereinigte, damit es keine gäbe, die er nicht beſäße. — Und ich habe einen erleuchteten Mann geſchaffen, und gab ihm tiefen Verſtand und hohe Auffaſſung und ſagte ihm: Sieh'! und er hat geſehen. Und ich habe ihn begeiſtert und ihm den Geiſt der Geſetze gegeben, und er hat ihn auf Dich übertragen und Dich ſchaurn laſſen, was Du nimmer geſchaut hätteſt in der Klarheit Deines Blickes und der Schwäche Deines Auges. —

Und Dein Ruhm hat ſich bis heute bei Deinen Nachbarvölkern erhalten! —

13. Capitel.

Und wenngleich meine Wohlthaten Dich zu Fehlern und Ungehorſam geführt, wenngleich ſie Dich ſtolz gemacht, und Eitelkeit und Dünkel ihren höchſten Grad erreicht haben; wenngleich Du meine Stimme, die Dich gerufen, verkannt und Dich dem ſchlechten Geſchmacke ergeben haſt; wenngleich Du nach Verſtand ſtrebſt, was ich aber nicht Verſtand nenne und was ſo falſch iſt, wie die Stimmen, welche in Deiner Oper die Rollen mit den Zaubergerten ſingen; wenngleich Du guten Sinn und richtiges Urtheil verlaſſen, und Dich in den Leichtſinn und die Zerſtreuung von Gedanken geworfen haſt, die ſinnlos ſind; wenngleich Du täglich in Deinem Rauſche über Dinge urtheileſt, über die Du nie nachgedacht; wenngleich Du täglich in der Ohnmacht Deines Geiſtes und in der Schwelgerei von Feſten, die Du Nachtmahle (soupers) nenneſt, jene Autoren verdammeſt und verachteſt, welche ich geſchaffen habe, Deinen Ruhm zu gründen; — ſo mache ich mich doch luſtig in meinem Mitleid über Deinen Uebermuth und ertrage Deine Grobheiten mit Nachſicht. — Und Deine ſo vielfältigen Empörungen haben nur jene Wunder vermehrt, die ich alle Tage erzeuge in Deiner Mitte, in Deinen Akademieen, auf Deinen Theatern und vor Deinen Augen, welche fein und hellſehend waren, und die nun plump und dumm geworden ſind. — Und ich habe Deine Schande und Deinen Verfall den Nachbarvölkern verborgen, und ihnen Achtung und Bewunderung für Dich eingeflößt, als ob Du den Sinn für das Große und Hohe nicht verloren hätteſt. — Und ich habe ſie verhindert, Dich erniedrigt zu ſehen.

14. Capitel.

Und ſo wie ich die andern Künſte aus Italien geholt habe, um ſie Dir alle zu geben, ſo wollte ich auch in Deinen Schooß die Muſik legen und ſie ſelbſt dem Geiſte

Digitized by Google

Deiner Sprache anpaſſen. Und ich wollte Muſiker ſchaffen, ſie bilden und ſie Muſik machen lehren nach meinem Ohre und meinem Gefühle. — Und Du haſt meine Gunſt verachtet, weil ich ſie in Ueberfluß an Dir verſchwendet. — Und Du haſt in Deiner Verſtocktheit eine Oper gebildet, die ſeit 84 Jahren langweilt und welche den Spott Europas bis heut erregt. — Und Du haſt ſie in der Hartnäckigkeit Deiner Ausſchweifungen zu einer Akademie der Muſik erhoben, wenngleich es keine iſt und ich ſie niemals dafür erkannt habe. — Und Du haſt Dir den Florentiner zu Deinem Ideale erwählt, ohne mich zu fragen und obgleich ich ihn nicht geſchickt hätte. Und als ich ihm den Schein des Genies gegeben, haſt Du gewagt, mich zu verſpotten, da ich Dir in meiner Güte meinen Diener Quinault gegeben hatte. — Und Du haſt geglaubt, daß ſeine Monotonie mich ungeduldig machen und zwingen werde, Dich zu verlaſſen, weil ich aufbrauſend bin, und Du mich ermüden wollteſt durch die Menge Deiner Beleidigungen. — Und Du haſt ausgerufen in Deiner groben Unwiſſenheit: Ah, dies iſt der Gründer des Geſanges, ja dies iſt er! — Und weil er, bei der Armuth ſeiner Gedanken, es machte, ſo gut er konnte, nenneſt Du ihn Schöpfer bis auf den heutigen Tag, obwohl er Nichts geſchaffen, und die Deutſchen mich ermüden; mir den Kopf zu ſpalten ſeit 200 Jahren in ihren Kirchen und ihren Veſpern mit einem Geſange, den Du Dein Recitativ nenneſt, obwohl er ihnen angehört (und doch rühmen ſie ſich deſſen nicht, da ſie ihn ſchlecht finden) und von dem Du in Deiner Dummheit glaubſt, daß ihn der Florentiner erfunden habe, den Du bis heute Herrn von Lulli nenneſt. —

(Schluß im nächſten Bogen.)

Pianoforte.

Concerte.

(Fortſetzung.)

C. Laſekk, Concertino mit Begl. von zwei Violinen, Viola, Violoncello, Contrabaß und Flöte. (I. All^o^ capriccioso, H-Moll, $\frac{4}{4}$. — II. Romanze, G-Dur, $\frac{3}{4}$. — III. Rondo, All^o^ appassionato, H-Moll, $\frac{6}{8}$. —) Werk 10. — Thlr. 2. — Leipzig, R. Frieſe. —

Es iſt eine Erfahrung, daß wir das, was nicht unſeres Amtes und Faches, meiſtens mit einer Friſche und Luſt betreiben, von der die Leute von Profeſſion gar nichts wiſſen, und der Dilettantismus hat ſich oft mit dieſen Worten gegen die Künſtler gewaffnet. Noch eher nun, als ich's wußte, vermuthete ich, daß unſer Concertino von einem Dilettanten geſchrieben ſein müßte und zwar von einem ſo talentvollen, der Anſprüche auf das »Anch'io« machen könnte, verzichtete er nicht augenſcheinlich freiwillig auf den Ruhm, etwas zu ſein, was er nur ſcheint. Von den ſchmerzvollen Wehen mancher Künſtler kennt er keine; aber ſelbſt ein bedeutenderer könnte kaum leichter und fröhlicher ſchaffen wie er. Im vielfachen Verkehr mit den beſten, bildeten ſich ſeine Anlagen, vielleicht unbewußt, heraus und ſo lernte er ſicheres Benehmen, gewählten Ausdruck, Ton. Originalideen hat er keine, aber weltmänniſchen Blick, und Geiſt genug, Fremdes aufzufaſſen und in eigner Weiſe wiederzugeben; dazu will er gar nicht als gelehrt und tiefſinnig glänzen und wandelte ihm ja die Luſt an, ſo würde er von ſelbſt inne halten und das Geſpräch auf die Dinge bringen, die er verſteht. Mit einem Wort iſt er mir lieber als die manchen Künſtler, die über ſein Concert vornehm wegſehn.

Concert aber müſſen wir es deshalb heißen, weil es aus drei durch Abſchnitte getrennten Sätzen beſteht; ſind dieſe eben kurz, ſo beſitzen ſie einen Vorzug mehr; ja es ſcheint mir dieſe Geſtalt viel künſtleriſcher als die gewöhnliche der Concertinos, welche aus verſchiedenen ineinander-übergehenden Stücken in wechſelndem Zeitmaße zuſammengeſetzt ſind und meiſtens ein äſtheriſches Malheur abgeben; oder iſt es etwas anderes, wenn nach dem Schluß eines Allegros ein ferner Paukenwirbel anfängt, darauf ein langweiliges Andante und nach endloſen Ritardandos eine Polonaiſe! — Um wie viel beſſer gelingt es unſerm Dilettanten, der lieber drei kleine aber ausgeführte Bilder gibt, ſtatt eines großen, wo überall die Nahe hervorſieht. — Daß bei ſolcher Gebrängtheit der Mittelſatz, worin im größeren Concerte die meiſte Sorgfalt gelegt, wegbleiben mußte und hier durch ein kleines Tutti vertreten wird, iſt ganz natürlich, wie es aber gemacht iſt, gut und ſogar zur Nachachtung zu empfehlen. —

Entſpricht dieſes artige Muſikſtück alſo in den Hauptſachen der inneren und äußeren Bedingungen ſelbſt ſtrengeren Anſprüchen, ſo vernachläſſigt es auch die Nebenſachen keineswegs. Von den naiven Harmonieen, mit denen uns Dilettanten oft überraſchen, finden wir keine Spur; die melodiſchen Zierrathen ſtehen geſchmackvoll am paſſenden Orte, die Paſſagen ſpinnen ſich raſch und rund ab und das kleine Orcheſter greift bedächtig und oft intereſſant ein. Kurz beim beſten Willen kann man dem Componiſten nichts anhaben, als daß er nur um die Kunſt herumflattert, die er mit allen Geiſteskräften umfaſſen hätte müſſen. —

Wenn wir ſchließlich auf den Namen der Dilettantin, der das Concert zugeeignet iſt, aufmerkſam machen, ſo geſchieht es aus dem ſpielenden Grunde, den man leicht errathen wird. — 12.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

(33) Schon im Herbſte, ſchreibt man uns aus London vom 10. Febr., wollten einige junge hieſige Mu-

ſiker die Lücke zwiſchen einer und der andern Saiſon ausfüllen und gaben einige Subſcriptions-Soireen, die ſie »Concerti di camera« nannten und in welchen ſie claſſiſche Quartette, Trios, auch Septette gaben. Geſang ſpielte nur eine Nebenrolle dabei. Dieſe Idee wurde von einigen älteren Profeſſoren, Mori, Lindley, Dragonetti, Moſcheles u. A. aufgegriffen, welche nun unter dem Namen »classical chamber concerts« ähnliche Concerte geben. Die Sache erregt hier einiges Aufſehn, weil die ſonſtigen Concerte meiſtens eine Anhäufung von Klingklang, Solophantaſieen und abgebroſchener Vocalſtücke waren, dieſe hingegen die ſtrengſte Auswahl von guter Muſik verſprechen, weshalb ſich auch im erſten Concert am 27. Januar ein großes und gewähltes Publicum einfand. Es kamen ein Quintett in G-Moll von Onslow, Quartett Nr. 10. von Beethoven, deſſen großes B-Dur-Trio, ein Trio für zwei Violoncellos und Contrabaß von Corelli, das 2te Doppelquartett von Spohr und einige Geſangſtücke zu Gehör. Moſcheles dirigirte. —

(34) Das rheiniſche Muſikfeſt wird wiederum zu Pfingſten (22. Mai) und diesmal in Düſſeldorf gehalten. Man hofft, Mendelsſohns Oratorium: »Paulus,« auf dem Programme zu finden. — Der Muſikverein im Elſaß, jetzt 482 Mitglieder ſtark, bereitet eine große Muſik-Aufführung in Straßburg zu Ehren Guttenbergs vor. Folgende Werke ſollen gegeben werden: Jephta von Händel, Chöre von Gluck, die Weihe der Töne von Spohr, Feſtouverture von Ries (früher für das Kölniſche Muſikfeſt geſchrieben), und eine Cantate zu Ehren Guttenbergs von Redslob und Härtel in Straßburg. —

(35) Die Direction der »Concerts spirituels« in Wien hat Ritter von Seyfried übernommen. Sie finden am 18. und 25. Febr., 3. und 10. März ſtatt. Spohrs neues Oratorium kömmt darin zur Aufführung. —

(36) Der neue Walzer-Orpheus, Labitzky aus Prag, will mit ſeiner ausgezeichneten Geſellſchaft einem Rufe zufolge, über Dresden, Leipzig, Berlin und Hamburg nach London gehn. Seine neueſten Tänze, Apollos Stundenwalzer u. a., ſind in Prag bei Marco Berra erſchienen. —

(37) Dr. Paganini, der neulich zu Genf verſtorbene Bruder des Violiniſten, war ſelbſt ein großer Muſikfreund und hat eine merkwürdige Sammlung von muſikaliſchen Inſtrumenten hinterlaſſen, unter andern eine reich mit Perlmutter ausgelegte Violine des verſtorbenen Schachs von Perſien, ſo wie die des Lord Byron, des Königs Stanislaus, des Königs Carl IV. von Neapel, des Friedensfürſten ꝛc. (Voſſiſche Zeitung).

(38) Hr. Concertmeiſter Ferd. David kömmt durch Ankündigung eines neuen Cyklus von drei Quartettabenden den lebhaften Wünſchen des Leipziger Publicums nach. Namentlich freuen wir uns auf einige der letzten Quartetten von Beethoven. —

(39) Hr. Bärmann iſt ſeit wenigen Tagen in Leipzig. Wir hoffen den großen Künſtler in einem beſondern Concerte zu hören. —

Chronik.

(Kirche.) Dresden. 26. Febr. Die Schöpfung.

Zwickau. Am 3. die Jahreszeiten von Haydn, am 15. wiederholt. (Dirigent: Muſikdirector Schulze).

Coldiz. 24. Das Ende des Gerechten von Schicht, unter Leitung des Cantors Böhmer.

(Oper.) Berlin. 15. Die Sprache des Herzens und der letzte Act von Othello (in ital. Sprache), Frl. Francilla Pixis, Conſtanze und Desdemona als letzte Gaſtrollen. —

Hamburg. 11. Zum Beneſiz des Hr. Uetz der 1ſte Act von Norma, der 1ſte vom Barbier, der 2te der Zauberflöte und der 5te vom Maskenballe. (Curioſe Zuſammenſtellung). — 22. Zum erſtenmal: das eherne Pferd.

Mainz. 11. Zum Beſten des Guttenbergſchen Denkmals: die Fremde von Bellini. — Mad. Pohl-Beiſteiner, Iſoletta.

Nürnberg. 15. Die Zauberflöte. Mad. Palleſen aus Bremen, Königin: Hr. Haine aus Augsburg, Papageno: Mad. Haine, Papagena und erſte Dame.

(Concert.) Wien. 7. Concert des Violiniſten H. Proch (eigene Compoſitionen). — 18. Aufführung der Lachnerſchen Preis-Symphonie.

Berlin. 13. Soiree des Hr. Zimmermann (Quartette von Baron von Lauer, von Fr. Schubert u. a.) — 17. Erſte Soiree (2ter Cyklus) des Hr. M.D. Möſer. — 18. Großes Concert von Guſikow. — 19. Concert des Violin. Vileſener. — 20. Im Königl. Theater: Violinconcert von Kreutzer, geſp. von Hr. Vimercati auf der Lombardiſchen Mandoline. — 22. Roben Anna Laidlaw, Pianiſtin der Herzogin von Cumberland.

Nymwegen. 9. Capellmeiſter Kalliwoda.

Dresden. 18. Clara Wiecks 2tes Concert (Compoſitionen von Bach, Mendelsſohn, Chopin und Herz).

Druckverſehen. S. 70. Z. 12. rechts l. ſtatt „den eine" den 21ſten eine.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 19. Den 4. März 1836.

Iſt das eine Art, Componiſten?
Seid ihr Türken, ſeid ihr noch Melodiſten?
Treibt man ſo mit der Tonkunſt Spott?
C. M. v. Weber.

Die ein und zwanzig Capitel der Weiſſagung ꝛc.

(Fortſetzung.)

15. Capitel.

Und ungeachtet der Hartnäckigkeit und Verſtocktheit Deines Unſinnes habe ich Dich doch nicht, wie Du es verdienteſt, in meinem Zorne verſtoßen und der Verachtung Deiner Nachbarn überliefert. — Und ich hatte Mitleid mit Deinem kindiſchen Urtheil und Deinem harten Ohre und ich habe es unternommen, Dich zur rechten Straße zurückzuführen auf denſelben Wegen, die Du in der Verirrung Deines Herzens verlaſſen haſt. — Und ich habe es unternommen, Dir zu verleiden, die Monotonie des Florentiners und die Geſchmackloſigkeit derer, die ihm ſeit mehr als 40 Jahren gefolgt ſind. — Und ich habe eigens einen Mann geſchaffen, ſeinen Kopf organiſirt, ihn beſeelt und ihm geſagt: Habe Genie; und er hat es gehabt! — Und als es Zeit war, ſandte ich ihn, indem ich zu ihm ſprach: bemächtige Dich des Schauplatzes, den ſie Akademie der Muſik genannt haben, wenngleich es keine iſt, und reinige ihn von all der ſchlechten Muſik, die ſie haben machen laſſen von Leuten, die ich nie anerkannt habe und zwar von dem Florentiner an, den ſie groß nennen, bis zum kleinen Mouret, den ſie heiter und lieblich nennen. — Und Du wirſt ſie in Staunen ſetzen durch das Feuer und die Kraft der Harmonie, die ich in Deinen Kopf gelegt, und durch die Fülle von Ideen, mit denen ich Dich verſehen habe. — Und ſie werden barock nennen, was harmoniſch[1] iſt, wie ſie einfach nennen, was platt iſt. — Und wenn ſie Dich 15 Jahre lang werden Barbar genannt haben, dann werden ſie Deine Muſik nicht mehr entbehren können; denn ſie wird ihnen die Ohren geöffnet haben. — Und Du wirſt die Richtung verbreitet haben, welche ich erſonnen habe, um dem Volke eine Muſik zu geben, das nicht würdig iſt meiner Wohlthaten; denn Du biſt mein Diener. —

16. Capitel.

Und ich bin nicht müde geworden, Dich mit meiner Gunſt zu überhäufen. Und ich habe Dir meine Dienerin Fel geſchickt, die ich mitten aus ihrer Provinz gezogen habe, welche ich ganz beſonders *meine* Provinz nenne, weil ich ſie liebe. — Und ich habe ihr geſagt: Du biſt meine Tochter: denn ich habe Dich nach meinem Gefühle und Willen gebildet und Dir eine ſo große und ſchöne Stimme gegeben, wie ich ſie noch Niemandem unter dieſem Volke verliehen habe; und ich habe Geſchmack in Deine Seele gelegt und Dich mit einem großen Talente geziert. — Und ich ſchicke Dich auf dieſes Theater, das ſie Akademie der Muſik nennen, wenngleich es keine iſt. Du ſollſt dieſes Volk ſingen lehren, denn es weiß nicht, was das heißt; und Du ſollſt nicht ſchreien und die Töne ſchwerfällig ziehen. — Und Du ſollſt nichts halten auf den Lärm, den ſie in ihrer Dummheit machen bei dem Geſchrei und dem Gebrumme der Triller und bei den ſchwerfälligen Tönen, welche ihre Schauſpieler aus dem Innern der Eingeweide ziehen. — Und Du wirſt dieſen Applaus entbehren; denn ich habe Dir eine Stimme gegeben, die kräftig iſt, um wohl zu thun, was nicht beklatſcht wird, im Vorzuge von dem, was weh thut und was ſie beklatſchen. —

Und Du wirſt die Muſik meines Dieners Rameau nach Deiner Art ſingen, welche nicht die ihrige iſt; und

Digitized by Google

weil Du nicht ſchreien wirſt (denn ich verbot es Dir), ſo werden ſie ſagen: Ach, welch' niedliche Kehle! während ich ſage, ach, welch' große und ſchöne Stimme, die ich meiner Dienerin Fel gegeben, da ich ſie nach meinem Gefühle und Willen geſchaffen habe! Und fremde Nationen werden in dieſes Theater kommen, das man Akademie der Muſik nennt ohne meine Erlaubniß und obwohl es keine iſt, und ſie werden kommen Deinetwillen. — Und ſie werden Dich bewundern, während ſie die Langeweile der Oper beſpötteln werden, und ausrufen: das iſt eine Sängerin! das iſt eine Sängerin! —

17. Capitel.

Und ich wollte ſo Geſang und Muſik bei Dir einführen, das ich mein Volk genannt habe, ungeachtet Deiner zahlloſen Fehler und Verirrungen. — Aber, o Volk, blind durch Vorurtheile! Du wirſt unbewegt bleiben bei meinen Wundern, und das nicht vernehmen, was das Werk meiner Hand iſt, — Und Du haſt immer geſchwankt zwiſchen dem, was Muſik iſt und was es nicht iſt; und bis heute nenneſt Du Geſang, was ich Geſchrei nenne, und Du beklatſchteſt bis heute das Gewinſel, was mich beleidigt und das Trillern, was ich verdamme. — Und Dein Ohr weiß das Falſche von dem Reinen nicht zu unterſcheiden, wenngleich mein Diener Jeliote und meine Dienerin Fel richtig ſingen, ſeitdem ſie auf dem Theater ſind, das Du ohne mein Geheiß Akademie der Muſik nenneſt und das keine iſt. — Und Du haſt meinen Diener Jeliote und meine Dienerin Fel (die ich meine Kinder nenne, weil ſie ſich nach meinem Wunſche aufgeführt und ich Dir ſie gegeben habe in meiner Güte, um Dich zu unterrichten und Dir Vergnügen zu machen, nicht aber Dich zu langweilen) und Du haſt ſie gezwungen, Dich durch ſchlechte Rollen zu langweilen, die Du ſie ohne Ende haſt ſpielen laſſen und die Du ſchön nenneſt, weil ſie alt ſind und weil ſie ſie ſchön geſungen haben. — Und bis heut' weißt Du nicht den Unterſchied zwiſchen dem Schönen und Nichtſchönen, noch, was man billigen oder was man verwerfen müſſe. Und Deine Unwiſſenheit hindert Dich nicht, mit Vertrauen zu urtheilen in Deiner Dummheit und Blindheit. —

18. Capitel.

Deine Eitelkeit, Unverſchämtheit und Ungelehrigkeit haben ihren höchſten Grad erreicht und ich bin müde, ſie zu ertragen. Und noch Einen Moment, und ich werde Dich ausfegen, wie der Südwind den Staub von den Feldern fegt, und ich werde Dich zurückwerfen in den Koth der Barbarei, aus dem ich Deine Väter in meiner Milde gezogen habe. — Und dies ſei das letzte Wunder, das ich zu thun entſchloſſen bin: es iſt eines, wie ich es noch nie gethan habe; denn ich fange an, Dich zu verachten, weil ich Dich nicht mehr ſchätze. — Und ich ſchwöre und ſage: es iſt das letzte. Und ich erwähle zu meinem Geſandten Manelli, meinen Diener, und ich ziehe ihn aus dem Kothe, gebe ihm Sohlen und ſage zu ihm: Ziehe aus Deine Holzſchuhe und wenn Du wirſt durchlaufen haben die Provinzen Deutſchlands, um Brod zu eſſen und Waſſer zu trinken zu haben, dann werde ich Dich dahin ſchicken, wo der Ruhm Deiner wartet und Du meinen Willen befolgen ſollſt. — Und Du wirſt auf dieſem Theater ſingen, das ſie ohne mein Geheiß Akademie der Muſik nennen, wenngleich es keine iſt, und Du wirſt ſie zwingen, Dich mit Entzücken zu beklatſchen. — Und Du wirſt nicht wiſſen, was beginnen mit all Deinem Ruhme, und in Beſcheidenheit ausrufen: nicht mir, nicht mir; denn es gibt in meiner Heimath noch Hundert, die mehr werth ſind, als ich und ich bin der Letzte der Familie. — Aber ich habe Dich abſichtlich auserwählt unter den Fünfhundert, die über Dir ſtehen, um dieſes eitle und ſtolze Volk zu erniedrigen, das ich zu verachten anfange. — Und Du wirſt ihnen die Muſik meines Dieners Pergoleſe bringen, die man bis heut göttlich nennt; denn ich habe ihn ganz gebildet aus meinem Gehirne entſtehen laſſen. — Und ich werde ihnen die Ohren öffnen, und ſie werden ſchreien: Oh, welche Muſik, oh, welche Muſik! — Und nachdem ſie ſie werden drei Monate lang gehört haben, werden ſie nicht mehr das Langweilige und Monotone ihres Geſanges ertragen können, den ſie Recitativ nennen, und das ich plain-chant nenne. — Und ihre Monologe, die ſie rührend finden, werden ſie gähnen machen; die Scenen, die ſie intereſſant nennen, werden ſie langweilen; und ſie werden einſchlafen bei den Scenen, die ſie heiter nennen. — Und ein Schwindel wird ſich ihrer bemächtigen und ſie werden nicht mehr wiſſen, was ſie wollen, noch was ſie nicht wollen. —

19. Capitel.

O, in Verirrung verſunkene Nation, harthöriges Volk, höre meine Stimme, die zum letztenmale zu Dir ſpricht, und ſei empfänglich für meine beſtändigen Erinnerungen! — Banne die Langeweile Deiner Oper, die mich hindert, hineinzugehen. Entſage jenen Vorurtheilen, die Du mit der Muttermilch eingeſogen haſt, und die Dich alle Tage berauſcht. — Befreie mich von dem kindiſchen Genre, den Du wunderbar nenneſt, wenngleich er es nur für Dich und Deine Lieder iſt; bereue aufrichtig und ich werde meine Arme nach Dir ausſtrecken, und die Sünden Deiner Väter und die Deinigen vergeſſen. — Und ich werde eine Oper ſchaffen nach meinem Gefühle und meinem Willen und ſie Akademie der Muſik nennen, denn ſie wird eine ſein. — Und ich werde ſie beaufſichtigen und es ſoll keiner Holzhauer mehr an der Spitze Deines Orcheſters geben und keine Zimmerleute, um Deine Chöre in Ordnung zu halten. — Und ich werde Dir Schauſpieler geben, die ſo wie mein Diener Jeliote und meine Dienerin

Digitized by Google

Fei ſingen werden und man wird nicht mehr auf dem Theater gurgeln hören. — Und ich werde von Deinem Theater verbannen alle Dämone, Schatten, Feen, Genien, und alle Ungehener, womit Dich Deine Poeten behaftet haben mittelſt der Gewalt, die ſie den Zaubergerten gegeben ohne mein Geheiß in einem Anfall von Wahnſinn. — Und ich werde Deine Oper widmen, gleich der der Italiäner, großen Bildern, dem Ausdruck aller Leidenſchaften und aller Charaktere, vom äſthetiſchen bis zum komiſchen. — Und es wird Dir kein Vergnügen mehr geben, Blitz, Donner und Sturm zu machen; denn ich werde Dich lehren Merope, Andromache und Dido ſprechen zu laſſen. — Und ich werde mit Deinen Dichtern und Muſikern ſein und Deine Dichter Verſe und Deine Muſiker Muſik machen lehren. — Und ich werde Deinen Poeten Erfindung und Phantaſie zu gleichen Theilen geben, damit ſie nicht mehr Zaubergerten, noch Hexereien brauchen. —

(Schluß folgt.)

Aus Hamburg.

15. Februar.

(Philharmoniſches Concert am 13. Februar: Mad. Maſi. — Bärmann. — Phantaſie mit Chor und letzte Symphonie von Beethoven.)

Die Hauptſtücke des vorgeſtrigen philharmoniſchen Concerts waren: die große Phantaſie mit Chor von Beethoven, und deſſen neunte Symphonie, die hier zum erſtenmal zur Aufführung kam. Dieſe beiden Nummern allein reichten hin, um eine Geſellſchaft auserleſener Muſikfreunde nicht nur befriedigt, ſondern beſeligt zu entlaſſen; doch war dies nicht alles. Das Concert wurde mit der Ouverture zur Zauberflöte eröffnet; darauf folgte Mad. Mees-Maſi. Es hatten ſich Viele eingeſtellt in der Hoffnung, die **Wahnſinnige** (La Folie) ſingen zu hören, welche franzöſiſche Romanze Mad. Maſi gut und gern vorträgt, und in Privatcirkeln großen Anklang findet. Es iſt dies eine folie de salon, wie ſie in guter Geſellſchaft wohl ſich zeigen darf, geſteigert bis zu einem Schrei, einem graziöſen, nicht allzuſtarken Schrei, un cri de Gymnase, und dabei natürlich wie die naiven Boudoirs-Schweizerinnen des Hrn. Scribe, p. t. Repräſentant des Vaudeville in der franzöſiſchen Gelehrten-Akademie. Schon im vorigen Concert vom 16. Januar ſollte dieſe Romanze dem Publicum zum Beſten gegeben werden, doch ließ die Sängerin ſich krank melden; und heute nun, in dem Augenblick, wo aus weiter Ferne noch ein nach Wahnſinn Lechzender angeſtürmt kam, athemlos, mit halbwirrem Blick und mit gedämpfter Stimme ächzend: »die Folle? .... die Folle? .... komm' ich noch zur rechten Zeit?« ... — da fielen die erſten Accorde, und der Wahnſinn löſte ſich auf in ein dolce concento, über welches Thema Mad. Maſi gefällige Variationen vortrug. Sie iſt im Beſitz einer durchbildeten, aber etwas farbloſen und in den höhern Tönen dünnen Stimme, die ſie mit Geſchmack und auch nicht ohne Glück durch die dargebotenen Kunſtgriffe einer kleinen zierlichen Methode geltend zu machen weiß. —

Hierauf ſang Bärmann aus München (der Tags zuvor hier Concert gegeben hatte) auf ſeiner Clarinette ein Recitativ, Adagio und Rondo von eigner Compoſition; ein Tonſtück, das, abgeſehen von ſeinem innern Werth, den großen Vorzug hatte, daß es kurz war, welchen Vorzug Concert-Componiſten, billigerweiſe die Umſtände berückſichtigend, ſtets als einen unerläßlichen betrachten ſollten. Eine kleine Störung, veranlaßt durch eine erlahmende Klappe am Inſtrumente, ließ die maliciöſe Einwirkung Samiels ahnen, in der Abſicht, vielleicht dem Componiſten die Anſpielung auf das Weberſche Motiv aus dem Freiſchütz in ſeinem Rondo was weniges zu verleiden. Wenn dergleichen Maliten bei den Tonſetzern neuerer Zeit wirklich eine heilige Scheu vor Reminiscenzen ſollte hervorbringen können, ſo müßten wir beifällig rufen: Samiel! hilf! — Ueber Bärmanns hohe Virtuoſität des Breitern ſich auszulaſſen, wäre überflüſſig. — Den Beſchluß der erſten Abtheilung machte die Phantaſie für Pianoforte, welchem ſich bald eine Begleitung des Orcheſters zugeſellt, und deren Hauptmotiv, nachdem das Pianoforte es zur reizendſten Melodie entwickelt, und die Inſtrumente dieſe auf das vielfältigſte und lieblichſte variirt haben, endlich vom Chor aufgenommen und mit dithyrambiſchen Aufſchwunge jubelnd zu Ende geführt wird. Es iſt eben keine leichte Aufgabe, namentlich ſind die Stellen ſchwierig, wo Hörner und Oboen auf das Thema anſpielend, mit- und nacheinander einzuſetzen haben. Auch verunglückte die erſte Aufführung in Wien 1808, wie Reichardt in ſeinen Briefen erzählt, total. Der arme Beethoven, der an dieſem ſeinen Concert den erſten und einzigen baaren Gewinn hatte, den er im ganzen Jahre finden und erhalten konnte, hatte bei der Veranſtaltung und Ausführung manchen großen Widerſtand und nur ſchwache Unterſtützung gefunden. Sänger und Orcheſter waren aus ſehr heterogenen Theilen zuſammengeſetzt, und es war nicht einmal von allen aufzuführenden Stücken eine ganz vollſtändige Probe zu veranſtalten möglich geweſen. Man muß ſtaunen, wenn man unter den acht Nummern des Programms z. B. folgende Werke angeführt findet: die Paſtoral-Symphonie, die C-Moll-Symphonie, großes Clavierconcert, Hymne mit Chor und Solos, Heilig mit Chor und Solos, beſagte Phantaſie mit Chor ꝛc., ein wahres Rieſenconcert. Kurzum durch den anticipirten Einſatz von Blasinſtrumenten (wie es ſcheint, der Clarinetten), gerieth das Orcheſter in eine ſo complete Verwirrung, daß Beethoven in ſeinem heiligen Kunſteifer an kein Publicum und Local mehr

Digitized by Google

dachte, ſondern wüthend aufſprang und drein rief, aufzuhören und von vorn wieder anzufangen.

Hier bei uns war das prachtvolle Erzeugniß der Muſe Beethovens ſo gut wie unbekannt. Denn außer der einzigen öffentlichen Aufführung, die vor langen Jahren der verſtorbene Claſing davon veranſtaltete, iſt, meines Wiſſens, weiter keine zu Stande gekommen als voriges Jahr, in einem Privathauſe eine ſehr gelungene, unter der Leitung des Hrn. Otten, eines gebildeten und geſchätzten jungen Muſikers hieſelbſt, und dieſe dürfte, wo nicht als Anregung, jedenfalls doch als fördernde Vorbereitung zur geſtrigen betrachtet werden können.

Beim Vortrag dieſes Seelengemäldes, in welchem der große Genius des Componiſten, ſich ſelbſt zeichnend, aus der Fülle der wogenden Empfindungen in ſo lichter Klarheit zur ungetrübteſten Selbſtbeſchauung ſich erhebt, mag es für den Pianiſten eine ſchwierige Aufgabe ſein, die eigne Leiſtung mit den Forderungen des Kunſtwerks in Einklang zu bringen. In wiefern, und in welchem Grade dies gelingen könne, hängt, bei vorausgeſetzter vollkommener Beherrſchung des Inſtruments, theils von dem eignen größern oder geringern Antheil an der Himmelsgabe »Phantaſie,« theils aber auch von der Reife des Geiſtes ab. Ohne die Erfüllung dieſer Bedingungen wird der Vortragende bei allen ſonſtigen Vorzügen ſich dennoch nur auf der Oberfläche bewegen. Dies mochte wohl auch Claſings Ueberzeugung ſein, als er den ganzen Sommer vor der beabſichtigten Aufführung unabläſſig ſich mit dem Meiſterwerk herumtrug, und lange Zeit dazu verwenden zu müſſen glaubte, es geiſtig und materiell zu durchdringen. — Diesmal wurde die Ausführung Fräulein Thereſe David, einer talentvollen jungen Clavierſpielerin anvertraut, die auch, zumal da ihr ein Inſtrumente von ſehr ſchönem Tone zu Gebote ſtand, nach beſten Kräften leiſtete, was von ihren Fähigkeiten zu verlangen war, und mit großer Fertigkeit und Delikateſſe verfuhr. Hohe Genialität daran ſetzen, konnte nur Eine, — und dieſe Eine iſt leider für uns verloren.

So wie das Solo, ging auch das Tutti gut, das heißt Orcheſter und Chor wetteiferten in ihren Leiſtungen auf das erfreulichſte. Die einzelnen melodiſchen Sätze vereinigen ſich zu einem Hauptgedanken, die verſchiedenen Regungen concentriren ſich auf ein Hauptgefühl, es ſchwillt der Strom der Harmonie, in edler Einfachheit und hinreiſſender Schönheit wogt er daher, und ergießt ſich über die ergriffenen Zuhörer; und während auf der einen Seite die Tonſprache mit übermächtigem Zauber das Gefühl bewältigt, zwingt ſie auf der andern, zur Wortſprache geſteigert, auch den reflectirenden Verſtand in freudiger Theilnahme ſelbſt in Gefühl und Töne ſich aufzulöſen; ſo daß Alles entzückt mit einſtimmen möchte in die Melodie:

Schmeichelnd hold und lieblich klingen
Unſers Lebens Harmonieen.

Daß das diesmalige Concert ein Feſt war für Hamburgs Muſikfreunde, darf in Wahrheit behauptet werden. Vor längerer Zeit ſchon beſchäftigte die beabſichtigte und erſehnte Aufführung der neunten Symphonie in ihrer Vollſtändigkeit die Gemüther. Dieſe ſowohl als die der beſprochenen Phantaſie konnte nicht anders als durch die Mitwirkung einer hinlänglichen Anzahl Dilettanten zur Beſetzung des Chors möglich gemacht werden, und Letztere hatten ſich denn auch bereitwillig gezeigt. Mit freudigem Eifer waren die erforderlichen Vorübungen durch den Hrn. Muſikdirector Grund in der Singakademie, deren bedeutendſten Mitglieder ſich dem Unternehmen angeſchloſſen hatten, gehalten worden. Im Sopran befand ſich auch Mad. Mees-Maſi, im reich beſetzten Tenor unſer trefflicher Cölln. Durch Zulaſſung theilnehmender Muſikliebhaber zu mehren Proben, namentlich zur Hauptprobe, war es mit verſtändiger Rückſicht auf die Schwierigkeit augenblicklicher Auffaſſung des tiefgedachten Kunſtwerks bei einmaligem Anhören, jenen möglich gemacht worden, ſich mit demſelben zu befreunden, und den bevorſtehenden Genuß durch klarere Einſicht zu erhöhen. Kurz, Aller Erwartungen waren geſpannt, es zeigte ſich die regſte Theilnahme. Man wußte, mit Liebe wurde dirigirt, mit Liebe gewirkt und geboten, mit Liebe empfangen und genoſſen.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Oper.) Dresden. 24. Febr. Fra Diavolo. Hr. Freymüller aus Magdeburg in der Titelrolle.

Nürnberg. 3. März. Adlers Horſt von Gläſer. Hr. Meyer aus Schwerin, Anton.

(Concerte.) Berlin. 29. Febr. Extra-Soiree des Hrn. Zimmermann. (Menuett und Finale aus dem Beethovenſchen C-Dur-Quartett zu 12 Violinen, 4 Bratſchen und 4 Violoncells, u. a. Compoſitionen.)

Hamburg. 25. Concert der Zöglinge aus dem Inſtitute des Hrn. Prof. Jülich. —

Frankfurt. 26. 2te Soiree des Hrn. Roſenhain. (Trios, Quartette und Geſang mit Clavier.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 20. Den 8. März 1836.

Wohl unglückſelig iſt der Mann,
Der unterläßt das, was er kann,
Und unterfängt ſich, was er nicht verſteht;
Kein Wunder, daß er zu Grunde geht.
Goethe.

Pianoforte.

Concerte.

(Fortſetzung.)

Theodor Döhler, erſtes Concert mit Begl. des Orcheſters. — (I. Maeſtoſo, As-Dur, $\frac{4}{4}$. — II. Adagio, F-Dur, $\frac{4}{4}$. — III. Rondo Allegretto, As-Dur, $\frac{2}{4}$.) — 7tes Werk. — Mit Orcheſt. 7 Fl. 45 kr., mit Quartett 4 Fl. 45 kr., Pianoforte allein 2 Fl. 45 kr. — Wien, Diabelli. —

Vier Fünftel der neuſten Concerte, von denen wir unſern Leſern noch berichten werden, gehen in Moll, ſo daß es einem ordentlich dangt, die große Terz möchte gänzlich aus dem Tonſyſtem verſchwinden. Als ich nun beim Aufſchlagen des Döhlerſchen Concerts A-Dur, die Tonart, die vor allen überſtrömt in Jugend und Kraft, und auf dem Titel ſchon im Voraus Lorbeerzweige fand, ſo hoffte ich endlich einem freundlichen Menſchen zu begegnen, der mir Vieles von dem ſchönen Italien, wo er ſo lange gereiſt, erzählen und dem ich als Dank dafür die Zweige zum Kranze flechten könnte. Im Anfang ging es auch ganz leidlich, doch ſchon in der Mitte warf ich, während ich auf der einen Seite ſpielte, einige hoffende Blicke auf die nebenſtehende, denn der Mann mißfiel mir immer mehr und zuletzt mußte ich ihm das aufrichtige Zeugniß geben, daß er noch keine Ahnung von der Würde der Kunſt habe, für die ihm die Natur einige Anlagen geſchenkt, wenn auch keine verſchwenderiſchen, weshalb er um ſo beſſer Haus zu halten. Denn ſchreibt jemand ein luſtiges Rondo, ſo thut er Recht daran. Bewirbt ſich aber jemand um eine Fürſtenbraut, ſo wird vorausgeſetzt, daß er edler Geburt und Geſinnung ſei; oder, ohne überflüſſig bildern zu wollen, arbeitet jemand in einer ſo großen Kunſtform, vor welcher die Beſten des Landes mit Beſcheidenheit und Scheu treten, ſo muß er das wiſſen. Und das iſt's, was hier ſo aufbringt. Bemühten ſich doch ſelbſt die talentvollſten Tagescomponiſten, Herz und Czerny, in ihren größeren Sachen etwas Werthvolleres zu liefern. Muthet uns aber ein Jüngerer und bei weitem Talentloſerer zu, was nicht einmal ſeine Schutzpatrone, ſo verdient er deshalb ausgezeichnet zu werden, wie es hiermit geſchieht. Zum Beſten des Componiſten aber füge es ſein guter Geiſt, daß ihm dieſes Blatt noch ehe er zum zweitenmal ſeine Sachen nach Italien einpackt, in die Hände falle, und er unſre Bitte in Betrachtung ziehe, auf zwanzig Meilen im Umkreiſe das Land zu meiden, das uns unſre jungen, kräftigen Muſiker faſt immer verweichlicht und arbeitsuntüchtig zurückſchickt. Italien hat ſeine Zaubergeſänge, aber auch ſeine Componiſten dazu, ſo daß es gar nicht nöthig, daß wir uns noch als plumpe Schweizer in ihre Reihen ſtellen, im herrlichſten Falle unſer eignes Land anzufallen, — der Verachtung gar nicht zu gedenken, mit der von ihren neuen Freunden ſolche Ueberläufer gemeſſen werden. Wollt Ihr aber dort für Euch nützen, ſo bringt wenigſtens ſo viel Einſicht mit hin, daß Ihr über einen Gewinn nicht zehnfachen Verluſt zu betrauern habt; alſo opfert der Weichheit nicht die Kraft, dem Putze nicht die Schönheit, mit einem Wort, der Schale nicht den Kern! Und auch Du, luſtige Kaiſerſtadt, die Du übrigens manchen trefflichen Künſtler zu den Deinen zählen magſt, erinnere Deine jun-

gen Künſtler öfters daran, daß in Deinen Mauern einer der größten Menſchen der Zeit lebt, als daß Du ſie in Deiner liebenswürdigen Bonhommie antreibſt, einen Weg fortzuſetzen, der zuletzt auf eine Triebſandbank hinausläuft, in die ſie himmliſch leicht und unter Deinen tauſendfachen Bravos immer tiefer und tiefer einſinken!

2.

Ferd. Hiller, Concert mit Begl. des Orcheſt. — (I. All₀ moderato, F-Moll, 4/4. — II. Adagio, Des-Dur, 3/8. — III. Allo moderato e con grazia, As-Dur, 2/4.) — 5tes Werk. — 12 Frcs. — Bonn, Simrock. —

Hillers verwickelten Charakter haben wir ſchon bei Beſprechung ſeiner Etuden *), eines jedenfalls ſpäter geſchriebenen Werks, als das obige, zu ſchildern geſucht. Noch heute möchten wir kein Wort von damals miſſen; dieſelben Gebrechen, dieſelben Vorzüge, angeborene wie erworbene, die wir dort nachzeigten, finden ſich auch in dieſer jüngeren Arbeit — wo möglich nur noch unklarer und wirrer durcheinander. Wahrhaftig wir fürchten, ſein Talent wird nie zu einer natürlichen Entwickelung gelangen; er hat zu früh in ſich hineingeſtört, um Alles wieder gut machen zu können. Vielleicht reut es ihn jetzt ſelbſt, daß er dies Concert veröffentlicht, welches, wie es allerdings auch Spuren eines kühnen Geiſtes an ſich trägt, das Forcirte der Frühgeburt nirgends verleugnen kann, — vielleicht kümmert es ihn auch nicht, ſonſt hätte er ja ſpäter durch die That beweiſen können, daß er von ſeiner gewaltſamen Art, ſich berühmt zu machen, zurückgekommen ſei. — Junge Componiſten müſſen wir aber vor dieſem »kleinen Beethoven,« wie ihn Heine ironiſch genug genannt, ganz beſonders warnen. Iſt es auch nicht denkbar, daß Hiller jemals eine größere Partei für ſich gewinnen wird, da ihm, um eine innigere Freundſchaft zu ſchließen, gerade die Hauptſache fehlt, das Gemüth, ſo weiß er uns doch mit allerhand wunderlichen Geſchichten zu unterhalten, welche Unerfahrne leicht für Wahrheit nehmen und gut oder ſchlecht weiter erzählen möchten. Und wie uns im Leben manche Menſchen durch ihre Sonderbarkeiten, ſelbſt Schroffheiten und Unarten eine Zeitlang intereſſiren können, ſo auch in der Kunſt; man gewöhnt ſich endlich daran und ſchlendert wohlgemuth Arm in Arm eine Strecke mit ihnen, bis man zum Glück auf einen Vernünftigen trifft, der uns die Augen öffnet und die Gefahr zeigt. Verſäume man jedoch deshalb keineswegs die Bekanntſchaft der Compoſitionen Hillers zu machen und nehme nur, um zum Urtheile zu kommen, darauf zur rechten Zeit etwas anerkannt Geſundes, Goldgediegenes (wie von Beethoven oder Mendelsſohn) zur Hand, und wer dann noch zweifelt, hat freilich ſeinen Abſchied von der Kunſt ſo gut wie in der Taſche. —

*) Bd. II. S. 5. 41. 53. 55.

Um nun etwas über das Concert ſelbſt zu ſagen, ſo fällt vor Allem und noch mehr als in ſeinen Etuden, wo er ſich hinter Figuren verſtecken konnte, die Armuth an Cantilene auf. Es gibt ein Würfelſpiel, nach dem man ſich Walzer und Arien zu Dutzenden zuſammen ſetzen kann; ſie klingen auch wohl äußerlich, aber leblos zum Sterben. Die Hillerſchen Geſangſtellen erinnern mich beiläufig daran. Er wird es gewiß am beſten wiſſen, wie ihm Stellen, wie Seite 3. Syſt. 4. Tact 2. und ff., S. 4. Syſt. 4. T. 2. und ff., S. 5. Syſt. 4. T. 3. und ff., S. 8. T. 2. und ff., das ganze Adagio u. ſ. w. ſauer geworden; wir würden ihm auch gerne den Mangel an der Göttergabe des Geſanges nachſehn, wenn er ſie nur nicht affectiren wollte. Hierzu kömmt noch, daß er, was ihm bei ſeinen Kenntniſſen gar nicht ſchwer fallen könnte, ſeine Melodienleere nicht einmal durch die Harmonie irgend zu heben ſucht. Mit einem Federſtriche waren ſo ſchaale Bäſſe, wie z. B. S. 3. Syſt. 5., S. 5. Syſt. 5. zu 6., ſo widerwärtige Verdoppelungen wie S. 3. T. 1. (ſonderbarer Weiſe dieſelbe Terz G, die wir bei den Etuden rügten, Band 2. S. 55) wegzubringen oder zu beſſern. Warum ſchreibt er aber ſchlechter als er kann? Warum frägt er nicht Andere, wenn er ſeinem Ohre nicht mehr traut? Meiſter können wir nicht alle ſein, aber muſikaliſch und Muſiker, das wird verlangt. Wie geſagt, es iſt traurig, wie neben ſo vielem wirklich Geiſtvollen und einzelnem Reizenden in dieſem Concerte, ſo viel Fades und Häßliches ſteht; keine Minute hält er aus, keine halbe Seite bleibt er ſich gleich; wo man ausruhn will, ſtößt er ab, wo er fortreißen ſollte, tritt er einem entgegen und ſo geht es bis zum Schluß, wo man verdrüßlich wie nach einer durchſchwärmten Nacht aufwacht und nur das Einzige tröſtet, daß es kaum ſchlimmer kommen kann. Wenn wir aber ſchließlich auf die trefflichen Einzelnheiten, wie auf das ſehr zarte, graziöſe Thema des Rondos, in das er immer ſo glücklich einlenkt, auf den Hauptgedanken des erſten Satzes, wenn er auch etwas ſonderbar auftritt, wie auf das begleitende Orcheſter aufmerkſam machen, ſo erſuchen wir zugleich alle, die ſich für dieſen Künſtler intereſſiren, das Concert ſelbſt nachleſen und unſer Urtheil mit dem ihrigen vergleichen zu wollen.

2.

(Fortſetzung folgt.)

Die Ein und zwanzig Capitel der Weiſſagung ꝛc.

(Schluß.)

Und Deine Muſiker werden eine ordentliche Muſik machen, denn ich werde ihren Partituren Genie verleihen und ihrem Accompagnement Geſchmack und die Maſſe der Noten ſtreichen, womit ſie ſie beladen, und ſie ſelbſt ausleſen. — Und ich werde ſie lehren, einfach zu ſein, ohne Plattheit, und ein Recitativ ſchaffen, und eine Muſik

machen, die Charakter und richtigen und ſcharfen Rhythmus haben und nicht ausdrucklos ſein wird. — Und ich werde mit ihnen arbeiten, mein Geiſt wird ſie leiten, und ich werde ihnen die Grenzen und den beſtimmten Charakter für jedes Genre bezeichnen von der Tragödie bis zum Intermezzo. —

Und ſo wie ich ein ſolches habe ausführen laſſen von meinem Diener Jeliote und meiner Dienerin Fel, das Dir viel Vergnügen gemacht hat (weil ich es nach meinem Wunſche habe thun laſſen von einem Manne, mit dem ich mache, was mir beliebt, wenngleich er auf mich ſchimpft, denn ich beherrſche ihn wider ſeinen Willen; und ich habe ſein Intermezzo, der Dorfwahrſager (Devin du village) genannt): ſo werde ich Deine Muſiker lehren Schäferſpiele, Komödieen und Tragödieen zu machen und ſie werden nicht mehr zu ſagen brauchen, dies iſt komiſch und jenes tragiſch, denn man wird es ſchon merken, ohne daß ſie es ſagen; wiewohl ſie gut thun, es heut zu ſagen, indem es unmöglich ſein würde, es zu errathen. — Und Dein Ruhm wird von allen Seiten widerhallen, und ich werde ihn über alle Nationen ausbreiten und Du wirſt genannt werden das Volk par excellence und Deines Gleichen nicht finden und ich werde nicht ermüden, Dich zu beobachten, denn Du wirſt mir Freude machen. — Und Dein Genie, Dein Witz, Dein Geſchmack, Deine Grazie, Deine Anmuth und Deine Annehmlichkeit werden mein Herz vor Freude hüpfen laſſen; denn Du wirſt mein Volk ſein und es wird keines, wie Du, geben. —

20. Capitel.

Und wenn Du nicht benutzen wirſt den Augenblick, da es noch Zeit iſt und das Wunder, das ich durch meinen letzten Abgeſandten Manelli erzeugt habe, um Dich zu demüthigen, da Du diejenigen, die ich bisher zu Dir geſchickt habe, nicht haſt hören, und nicht haſt abſtehen wollen von der Hartnäckigkeit Deiner falſchen Anſichten und Deiner kindiſchen Vorurtheile:

Und wenn die Sendung meines Dieners Manelli, des außerordentlichſten Wunders, das ich je gemacht, Dich nicht von Deinen Verirrungen zurückführen und nicht beſtimmen kann, Dein Theater der guten Muſik zu weihen und Langeweile und Plattheit daraus zu verbannen:

Und wenn Du in Deinem eitlen Stolze erwarteſt, daß ich Dir einen von den Fünfhundert ſenden werde, die mehr werth ſind, als er, wenngleich ich gar keine Luſt habe, es zu thun: ſo ſage ich Dir: daß ich mich rächen werde gegen Deine ſtarre Blindheit und Dein Maß wird voll ſein: und daß ich Dein Ohr verhärten werde, wie das Horn des Büffels im Walde: und daß ich Dich hindern werde, den Geiſt und das Erhabene der italiäniſchen Muſik zu empfinden und daß trotz dieſem Du Deine Muſik nicht mehr wirſt hören mögen, denn ſie wird Dich langweilen, wie ſie mich ſeit achtzig Jahren langweilt. — Und Dein Theater, das Du Akademie der Muſik ohne mein Geheiß nenneſt und das doch keine iſt, wird verlaſſen und leer ſein und Du wirſt nicht mehr hineingehen, Dich zu unterhalten, noch Deine Frauen, um ſich ſehen zu laſſen. — Und ich werde meinen Diener Jeliote bewegen, ſich zurückzuziehen und Dir Schmiede und Schloſſer an ſeine Stelle geben. — Und ich werde Dir meine Dienerin Fel nehmen und ſie dahin ſchicken, wo es mir beliebt; denn ich halte ſie wie meinen Augapfel. — Und man wird falſch ſingen vom Aufzug des Vorhanges bis zu ſeinem Falle; und Du wirſt gezwungen ſein, Dein Theater zu ſchließen und man wird ſeine Thüren nicht eher wieder öffnen, bis es das wieder geworden ſein wird, was es war — ein Ballhaus. —

21. Capitel.

Und ich werde meine Rache noch weiter führen, und Deine ſtolze Eitelkeit beſchämen, in der Du bei Deinen Nachbarn Dich der Genies rühmſt, die ich unter Dich geſchaffen und der Philoſophen, die ich Dir geſandt, während Du ſie in Deinem Herzen beſchimpfeſt und mich in ihnen beleidigeſt. — Und ich werde mich aller Niederträchtigkeiten (lachetés) erinnern von dem Triumphe der Phädra von Pradon an über die von Racine, bis zu dem Triumphe der opéra-comique über die franzöſiſche Komödie. — Und ich werde Dir das Theater der franzöſiſchen Komödie nehmen und es fremden Nationen geben, und Du wirſt es nicht mehr haben; denn Du wirſt ſeine Schauſpieler auf den Bettelſtab gebracht haben. — Und ferne Völker werden die Meiſterwerke Deiner Väter ſehen auf ihren Theatern, und ſie bewundern, ohne Deiner zu erwähnen; denn Dein Ruhm wird geſchwunden ſein und Du wirſt Dich zu Deinen Vätern verhalten wie die heutigen Griechen zu den alten, das heißt: Du wirſt ein barbariſches und dummes Volk ſein. — Und wenn Du wirſt ſehen wollen Deine Polieucte und Deine Phädra, Deine Athalia und Zaire und noch viele andere, die Meiſterwerke des menſchlichen Geiſtes ſind und die ich habe entſtehen laſſen in Deiner Hauptſtadt und in Deinem Angeſichte, ſo wirſt Du 300 Meilen gen Oſten reiſen müſſen; und 400 Meilen von Dir wird man Deinen »Misanthrope« und Deine »femmes savantes« ſpielen. —

Und man wird jene Genies bewundern, die ich Dir gegeben habe unter dem Geſtirne des Bären und des Orion und Du ſelbſt wirſt ſie nicht hören. — Und die italiäniſche Farce wird Dein Lieblingsſchauſpiel ſein und Du wirſt ſie koſtbar finden, und wirſt 60 mal hintereinander ſehen »Arlequin und Scapin, Diebe aus Liebe« und je ſchlechter die Poſſen ſein werden, deſto mehr wirſt Du ſie lieben, denn Du wirſt dumm ſein. —

Und Du wirſt wie toll in ein Schauſpiel gehen, das mich ekelt und es in Deiner Einfalt opéra-comique

nennen, wenngleich es nicht komiſch iſt und Du wirſt das Unglück haben, Dir darin zu gefallen. — Und Du wirſt verlaſſen Deine Duveil, Dangeville, Grandval und Sarraſin, um Deine Ecluſe und Raton; und das gemeine und freche Vaudeville wird Deine Geiſtesvergnügungen ausmachen und Du wirſt es charmant finden. — Und ſchamloſe und platte Witze werden Dich nicht ſtören, und man wird die Sitten ungeſtraft bei Dir beſchimpfen; denn es wird keine mehr geben und Du wirſt nicht wiſſen, was gut, noch was ſchlecht iſt. — Und Deine Philoſophen werden Dich nicht erleuchten, und ich werde ſie abhalten zu ſchreiben und es wird ihnen verboten ſein, drucken zu laſſen. — Und ſie werden keine Freude mehr bei Dir haben; denn ich werde nicht bei Dir ſein. —

Und die Stimme ſchwieg: und ich, Gabriel Johannes Nepomucenus Franciscus de Paula Waldſtorch, genannt Waldſtörchel, phil. et theolog. moral. in coll. maj. RR. PP. soc. Jes. studios., geboren zu Böhmiſchbroda in Böhmen, ich werde weinen über das Loos dieſes Volkes; denn ich habe von Natur ein zartes Gemüth. Und ich wollte mich dafür verwenden, denn ich bin gut und war des Schreibens müde, da es lange war, ſeitdem ich ſchrieb. — Und ich that Unrecht, denn die Stimme wurde zornig und ich bekam eine Ohrfeige, und mein Kopf fiel gegen die Ecke, welche man die Ecke der Königin bis auf den heutigen Tag nennt. —

Und ich fuhr plötzlich vor Schreck aus dem Schlafe auf und ich befand mich in meiner Bodenkammer, welche ich meine Stube nenne und fand meine drei Menuetten, von denen die zweite in Moll iſt. —

Und ich nahm meine Geige und ſpielte ſie und ſie gefielen mir wie ſonſt und ich ſpielte ſie wieder und ſie gefielen mir noch mehr, und ich ſagte: Mach' geſchwind die Anderen, denn ich brauche zwei Dutzend. — Und ich fühlte nicht mehr die Kraft des Genies; denn das Ding, was man Oper nannte, war mir noch immer gegenwärtig und ich machte viele Noten, aber keine Menuetten und ich rief in meinem Aerger aus: warum habe ich die zwei Dutzend nicht vor meiner Viſion fertig gemacht! —

Aus Hamburg.

(Die letzte Symphonie von Beethoven.)

(Schluß.)

Daß ein Genius von ſo ſcharf ausgeprägter Originalität, wie Beethovens, von ſeinen Zeitgenoſſen häufig verkannt wird und werden muß, und aller Kritik und Verkennung ungeachtet unbekümmert ſeine eigne Bahn verfolgt, iſt begreiflich. Daß aber dieſe Verkennung oder Verblendung ſich bis auf ſeine letzten Werke erſtrecken konnte, ja ganz vorzugsweiſe dieſe, und namentlich die neunte Symphonie betraf, ſo daß dies »wüſte Gewirr« von Referenten in öffentlichen Blättern gewiſſermaßen entſchuldigt wurde und zwar mit freundlichem Bedauern und in billiger Berückſichtigung ſeines verlorenen Gehörs, — iſt kindiſch anmaßend.

Und was iſt's denn am Ende, was Euch ſo über alle Maßen unverſtändlich erſcheint in dieſer Symphonie? Etwa der erſte Satz? ein Schatz an Tiefe der Gedanken, an Kraft und Fülle der Harmonie, von der erſten Quintenſextole bis zum Schlußſatz, wo die Bäſſe gegen ſechszehn Tacte hin chromatiſch auf- und niederwogen, dumpf und düſter wie das letzte Zürnen des Meeres, während über der ungeheuern Fläche die Oboen und Flöten wie Schutzengel ſchweben, weinend über Menſchenſchickſal und untergegangenes Menſchenglück. —

Oder iſt's der zweite? ein Scherzo voll des friſcheſten Jugendlebens, des neckiſchſten, ausgelaſſenſten Geiſtes, der lauterſten Freude, des tollſten Jubels; ein Scherzo, wo jede Note pulſirt, jede klar iſt, von der erſten bis zur letzten. —

Oder das Adagio? — Was wäre, materiell genommen, denn nicht daran verſtändlich?... Iſt's doch als öffneten ſich einem Abgeſchiedenen die Pforten des Himmels, und als zöge er ein in das Reich der Seligen, ſtumm, geblendet, zitternd; vor Entzücken ſtumm, geblendet von dem Licht göttlicher Verklärung, erzitternd vor der Gottesnähe. —

Oder iſt's der letzte Satz, den Ihr nicht verſteht, weil Ihr Euch nicht darum bemüht? — Nennt ihn nicht unverſtändlich, nennt ihn unergründlich; unergründlich wie Shakeſpeare, unergründlich wie die heilige Schrift. So viel iſt aber gewiß, daß dieſe neunte Symphonie das rieſenhafteſte Monument iſt, das noch je im Reiche der Tonkunſt erſtanden. **Beatus.**

Vermiſchtes.

(40) Herr Joſ. Merk reiſte von Leipzig zunächſt nach Hamburg, von da vielleicht über London nach Paris. Ueber ſein meiſterliches Spiel überſieht man die Compoſitionen gern. — Hrn. Kammermuſikus Bärmann aus München ſollen wegen ſeines Concerts in Leipzig Schwierigkeiten gemacht worden ſein, weshalb er plötzlich abgereiſt. Wir ſind darüber gar nicht erfreut. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 21. Den 11. März 1836.

Ich weiß, du haſt aus dem Fenſter
Gar oft herabgeſehn,
Und ſahſt mich im Mondenlicht
Wie eine Säule ſtehn.
H. Heine.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Vom Verfaſſer des Vater Doles ꝛc.)

Erſte Abtheilung.

Friedemann.

I.

In der Sylveſternacht des Jahres 1736 lehnte an der Mauer des königlichen Schloſſes zu Dresden, in ſeinen Mantel gehüllt, den Hut in's Geſicht gedrückt, ein junger Mann und ſtarrte hinauf nach den glänzend erleuchteten Fenſtern des gegenüberſtehenden Palais. Rauſchende Muſik ertönte; Paukendonner und Trompetenſchmettern begleiteten die an der Tafel zahlreich ausgebrachten Geſundheiten. Einige Augenblicke ward es jetzt ſtill, als ob einer der Gäſte allein rede.

Plötzlich erſcholl im Freudenruf der Name »Natalie« und brauſte das Tutti des Orcheſters drein.

Der Lauſcher auf der Gaſſe fuhr empor und wollte davon eilen, doch im nämlichen Augenblicke fühlte er ſich bei der Hand ergriffen. Er wendete ſich und erblickte den königlichen Pagen, Herrn von Scherbitz. »Bon soir, mon ami!« ſprach der Page, »es iſt mir lieb, daß ich Euch treffe. Ich habe Euch faſt den ganzen Abend geſucht und Euch hier zu finden, ließ ich mir nicht träumen. Diable! was treibt Ihr hier?«

»Philoſophie,« verſetzte halb lachend, halb ſeufzend der Lauſcher.

»Ah, mon Dieu!« rief der Page, »dazu iſt hier, dem Palais des Herrn Premier-Miniſters gegenüber, wohl die beſte Veranlaſſung, aber wahrhaftig nicht der bequemſte Ort. Zudem iſt es eine terrible Kälte! Ihr werdet die Güte haben, mon ami, mit mir in Secondas Keller zu kommen, der alte Florentiner braut einen delicaten Glühpunſch, und angenehme Geſellſchaft wird gewiß nicht fehlen, da es überdies der einzige öffentliche Ort iſt, den auch anſtändige Damen zuweilen beſuchen.« — Somit faßte er den Freund unter den Arm und ſchritt mit ihm dem derzeit hochberühmten Italiäner-Keller an der Ecke der Schloßgaſſe und des Altmarkts zu.

Signor Seconda empfing die Eintretenden mit vielen Complimenten und fragte dienſtfertig, im poſſierlich geradbrechten Deutſch, womit er das Glück und die Ehre haben könne, den Herrn Pagen und den Herrn Hoforganiſten heute zu bedienen.

Scherbitz beſtellte und ſchritt ſodann mit ſeinem Freunde dem eigentlichen Gaſtzimmer zu, wo beide wider Vermuthen noch keine Geſellſchaft fanden.

»Werden ſchon noch kommen,« ſprach der Page; »am Sylveſterabend bleibt gewiß keiner der Gäſte aus, und auch ſolche, die man das ganze Jahr hindurch nicht ſah, pflegt man am Schluß deſſelben hier zu finden. Unterdeſſen wollen wir es uns bequem machen und gehörig aufthauen. Eh bien! mon ami, legt ab.« Der Andere warf Hut und Mantel ab und ſtand jetzt da — eine herrliche Jünglingsgeſtalt von etwa fünf und zwanzig Jahren, hoch, voll Ebenmaß, kühner Haltung, das blaſſe Geſicht rein, edel, ſtolz, das Auge dunkel und feurig, um den Mund etwas ſeltſam Spöttiſches. »Ihr ſeid heute wieder einmal unleidlich ſtill, mon ami!« fuhr der Page fort, indem er ihn neben ſich zum Sitzen nö-

thigte, »iſt Euch etwas arrivirt? — Nun, ſo bannt die Grillen und ſeid fröhlich: das Leben iſt kurz und wir leben nur einmal.«

»Sorget nicht!« entgegnete der Freund, »die Wahrheit habe ich als wahr erkannt und mein Entſchluß ſteht feſt, dieſes Leben zu lieben. Habt nur Nachſicht mit mir, der noch nicht von allem ſich losmachen konnte, was bis jetzt, bis vor Kurzem ihm lieb und theuer war. Ihr wißt ja, ich bin kaum zwei Jahre hier.«

»Pah! ein Jahr reichte hin, Euren Ruhm durch Europa zu verbreiten! — Wer kennt nicht den Namen Friedemann Bach? Ihr habt nur einen Nebenbuhler, den gewaltigen Sebaſtian, Euren Herrn Papa.«

Friedemann verſetzte: »Wie dürfte ich daran denken, mich mit meinem Vater zu vergleichen? Iſt mein Name, wie Ihr ſagt, berühmt, wem dank' ich's, als meinem Vater? Ohne ihn wär' ich nichts! Ihm gegenüber fühl' ich es mit Stolz und Schmerz, wie er ſo groß — und wie ich ſo klein bin! Ach, meine Liebe zu ihm erhebt mich! Seine Liebe beugt mich nieder, da ich es weiß, daß ich ihrer unwürdig bin.«

»Ei, Ihr ſeid allzugewiſſenhaft,« warf Scherbitz ein.

»Zu gewiſſenhaft?« wiederholte Friedemann.

»Nun ja,« fuhr Scherbitz fort, »anders weiß ich es nicht zu benennen. Was iſt es denn weiter? Der alte Herr iſt in gewiſſen Puncten ein wenig ſtrenge; pourquoi? — weil er ein alter Herr iſt! Ihr ſeid jung, feurig, habt Eure Aventüren und liberalen Anſichten, verhehlt dies dem Alten, doch wohl zu merken, nicht aus Furcht, ſondern weil Ihr wißt, daß er ſich darüber chagriniren würde, was doch einmal nicht zu ändern iſt. Enfin! wo iſt in dieſem allen etwas Böſes?«

Friedemann ſchien die letzte Frage heftig beantworten zu wollen; doch faßte er ſich und ſprach, indem er mit der Hand über Stirn und Augen fuhr: »Laßt es gut ſein, Herr von Scherbitz! Ueber gewiſſe Dinge zu reden iſt eben ſo thörigt als es nutzlos iſt; genug, daß ich die Kraft, oder wenn Ihr es richtiger findet, den Trotz in mir trage, das Leben zu genießen, was auch mein Herz dagegen ſagen mag. — Luſtig! dort kommt der Punſch.«

Signor Seconda trat ein, ihm folgten zwei Gehülfen, den köſtlich duftenden Glühpunſch nebſt Gläſern tragend. Der alte Italiäner rannte geſchäftig hin und her, trug Roſinen und Datteln herbei, ließ alles zierlich auf den runden Tiſch in der Mitte des Zimmers aufſtellen und bewillkommnete heiter die Gäſte, welche jetzt nach und nach eintraten, und meiſt aus Offizieren und Künſtlern — als Muſikern und Malern erſten Ranges — beſtanden.

»Sagt' ich's nicht?« flüſterte Scherbitz dem Bach zu, »ſagt' ich's nicht, die Geſellſchaft würde nicht ausbleiben? Sieh da, Herr Haſſe!« unterbrach er ſich laut, indem er ſich erhob, einen eben eintretenden feinen Mann zu begrüßen.

Haſſe dankte artig, ſetzte ſich dann aber, nachdem er die Geſellſchaft flüchtig gemuſtert, an einem weit abſtehenden Ecktiſche, dem Aufwärter bedeutend, die herbeigebrachten Lichter wieder mit fortzunehmen. Dieſer gehorchte und ſetzte dafür eine Flaſche Burgunder nebſt Glas auf. »Der arme Narr,« ſprach Scherbitz wieder leiſe zu Friedemann, »der arme Narr entläßt auch das alte Jahr mit einem O! und begrüßt das neue mit einem W! Tout comme chez nous! nur aus ganz andern Gründen, denn er iſt die Frömmigkeit ſelbſt und betrinkt er ſich heute Nacht, ſo geſchieht es nur ſeiner ſchönen Fauſtina zu Ehren, die ihm par hasard ſeinen Eheſtandshimmel ſtatt voller Geigen, voller Hörner gehangen hat! Doch tout va!« — Er hob das Glas, um mit Friedemann anzuſtoßen.

»Es thut mir leid um ihn,« verſetzte dieſer; »allein, warum erträgt er es, warum reißt er ſich nicht los von dem Weibe, das ſeiner treuen Liebe und Achtung nicht mehr werth iſt! Man ſagt, aus Dankbarkeit, weil ſie ſich ſeiner annahm, als er noch ein unbekannter Jüngling war; aber dieſe Dankbarkeit iſt Schwäche und wird nicht nur dem Menſchen, ſondern auch dem Künſtler verderblich werden. Deutlich ſpricht ſich's ſchon in allen ſeinen Werken aus, was ihm fehlt: Manneskraft. In allem, was er ſchreibt, iſt eine Weichheit, die von einem innern Weh zeugt; aber es iſt nicht das Weh des Mannes — es iſt, wo nicht ein durchaus weibiſches, doch das Weh eines Knabenjünglings.«

»Sollt' er nicht eben dieſerhalb der Lieblings-Componiſt unſerer eleganten Welt ſein?«

»Wohl möglich! doch bin ich gewiß, er gäbe viel darum, wenn er es dieſerhalb nicht wäre.«

Die Freunde wurden hier unterbrochen, da mehre hinzugekommene Gäſte an ihrem Tiſche Platz nahmen. Die Gläſer wurden fleißig geleert und wieder gefüllt, das Geſpräch ward bald allgemeiner und erhielt mehr und mehr einen heitern Charakter.

»Apropos!« rief plötzlich Scherbitz zu einem ſchon halb angetrunkenen Kammerjunker, mit dem ſeine Kameraden ihren Spott trieben, »wie hieß nur die treffliche Poeſie, welche Sie vor einigen Tagen das Glück hatten, einer gefeierten Künſtlerin überreichen zu dürfen?«

Der Kammerjunker blinzelte ſelig, ſpitzte das Mündchen und ſprach: »Monsieur de Scherbitz zu dienen, die Poeſie lautete:«

»Wohl majeſtätiſch ſtrahlt die Sonnen auf der Erden,
»Anmuthigkeit florirt in Mienen und Geberden;
»Doch hat mein Herze noch nichts ſo charmiret als:
»Fauſtina Haſſin, ach! Dein liebervoller Hals!«

»Ah! c'est bien dit, auf meine Ehre!« rief Scherbitz. »Nicht wahr?« fragte der Kammerjunker ſelbſt-

Digitized by Google

gefällig, »es iſt aber auch von unſrem beſten Poeten verfaßt und ich habe fünf Auguſtd'or nebſt einer Tonne Stadtbier dafür gezahlt.«

»Der Liedervolle Hals ſoll leben!« rief einer der Gäſte lachend. Alle ſtimmten jubelnd ein und die Gläſer klangen zuſammen. Da erhob ſich Haſſe von ſeinem Sitz, trat an den Tiſch und ſprach, höflich ſich verbeugend: »Messieurs, ich empfehle mich Ihnen ſämmtlich zu geneigtem Andenken, da ich morgen mit dem Frühſten Dresden verlaſſe, um vielleicht für immer nach Italien zurückzukehren.«

(Fortſetzung folgt.)

Aus Prag.

Ende Januar.

(Vierteljahr-Bericht: Guſikow. — Die Eichhorn's. — Der Bravo. — Die Nachtwandlerin. — Anna Bolena.)

Die Wiener Berichte über Hrn. Guſikow hatten die Aufmerkſamkeit im höchſten Grade geſpannt. Am 20. September 1835 hörten wir den Künſtler zum erſtenmale im Theater. Die Erwartungen wurden nicht getäuſcht; denn Guſikow leiſtet in der That kaum Glaubliches. Seine außerordentliche Fertigkeit, der es möglich wird, auf dem, mit ſo geringen Mitteln ausgeſtatteten Inſtrumente die brillanteſten Paſſagen und Sprünge im ſchnellſten Tempo auszuführen, muß bei Jedem das größte Staunen erregen. Wie ein mächtiger Zauberer ſteht der Künſtler da mit dem todtblaſſen, kranken Antlitz, das ein eigenthümliches Feuer belebt, wenn er die Töne, dämoniſchen Geſtalten gleich, dem rohen Holze entſteigen läßt. Ihm mißlingt kein Gang, er mag noch ſo ſchwierig ſein und ſein Spiel iſt ſo rein, wie das eines Virtuoſen auf einem viel dankbareren Inſtrumente. Der Beifall war ſtürmiſch und verminderte ſich keineswegs in ſeinen zwei folgenden Concerten. Allein nicht die, durch jahrelange Uebung und Geduld erworbene Fertigkeit nur nöthigt uns dieſe Bewunderung ab; die Seele, die er ſeinem Spiele einhaucht, iſt es, die uns an dieſen ſeltenen Mann feſſeln, bei dem wir nur bedauern, daß er ſich kein anderes Inſtrument ſtatt des ſeinen, das beſonders im Forte ſeine Natur nicht verläugnet, erwählt hat. Was würde dieſer Künſtler bei ſeinem Talente, ſeinem poetiſchen Gefühle zu leiſten im Stande ſein. —

Am 23. September ſpielten die Brüder Eichhorn. Eduard ſpielte einen Satz von Spohr und ein Solo von Lipinski. Große Fertigkeit, Reinheit und Eleganz im Vortrage zeichnen ſein Spiel aus; jene geniale Kühnheit aber und das jugendliche Feuer, das, wenn es nicht in ein zügelloſes Hinſtürmen ausartet, einem jungen Künſtler ſo wohl anſteht und bei Vieuxtemps hinriß, ſcheint ihm nicht eigen zu ſein. In Paganiniſchen Variationen unterſtützte ihn ſein jüngerer Bruder und theilte die Ehre eines ſtürmiſchen Vorrufs. Sie ließen ſich noch am 25. im Theater und ſpäter im Guſikowſchen Concerte hören. — — Von neuen Opern ging nur eine über die Bühne: Martianis »Bandit« (Il Bravo). Mad. Podhorsky, zu deren Einnahme die Oper aufgeführt wurde, machte, als Violetta, alle ihre Vorzüge geltend und ärndtete, wie immer, enthuſiaſtiſchen Beifall, was auch von Hrn. Pöl gilt, der die Partie des Grandenigo mit beſonderer Luſt und Liebe zu geben ſcheint. Die Titelpartie (Vedmaro) war in den Händen des Hrn. Demmer. Es gereicht ihm der glückliche Erfolg ſeiner Leiſtung zu um ſo größerer Ehre, als ſeiner kräftigen Stimme das Heroiſche und Leidenſchaftliche mehr zuſagt, denn das Wehmüthige und Weiche, welches doch das überwiegende Element, wie in der ganzen Oper, ſo auch in ſeiner Partie iſt. Da ſich die kleineren Rollen in den Händen der HH. Strakaty (Doge), Podhorsky (Antonio) und Preiſinger (Anſelmo) befanden, Chor und Orcheſter ausgezeichnet mitwirkten und auch die Ausſtattung nichts zu wünſchen übrig ließ: ſo kann die Aufführung eine gelungene genannt werden. Martianis Motive haben faſt alle den Typus der neuitaliäniſchen Melodieen. Seine Inſtrumentirung iſt bisweilen pikant und effektvoll, überhaupt manches in der Oper, was Talent erblicken läßt, nur zu ſpärlich und vom Alltäglichen erdrückt. Der ſtürmiſche Beifall, mit dem das Publicum bei der erſten Aufführung durchaus nicht geizte, galt daher nur den Sängern; denn die Oper verſchwand nach dreimaliger Wiederholung vom Repertoir. — Neu einſtudirt und beſetzt waren während dieſes Zeitraums zwei Opern: die Nachtwandlerin von Bellini und Anna Bolena von Donizetti. In der erſten gab Frl. Luzer die Amina und ſang und ſpielte ſo trefflich, daß ſie uns ihre berühmte Vorgängerin in dieſer Partie vergeſſen ließ. Auch Hr. Demmer befriedigte vollkommen. Doch gefällt dieſe Oper hier weniger wie die andern Bellinis. — Die Aufführung der Anna Bolena am 16. December war eine ſo glänzende, daß ſie, welche vor ohngefähr zwei Jahren ganz kalt ließ, diesmal im ſtrengſten Sinne des Wortes, Furore gemacht. Bis auf den Pagen Arthur, in welcher Partie eine Anfängerin aus Wien ihren erſten theatraliſchen Verſuch wagte, war aber auch die Beſetzung ſo vortrefflich, daß es, da alle mit gleicher Luſt und Liebe mitwirkten, unentſchieden blieb, wem der Ruhm des Abends gebühre. Dem. Luzer, die mit raſchen Schritten der Vollendung entgegen eilt, leiſtet, als Anna, Alles, was man von ihr, ſelbſt bei den höchſten Erwartungen, fordern kann. Der Schmelz und die Lieblichkeit ihres Organs, ihre bewundernswerthe Kehlengeläufigkeit, der das Schwierigſte leicht iſt, ſind Vorzüge, welche ihr ſelbſt die Berliner Kritik, die ihr doch bei den Gaſtvorſtellungen in jener Reſidenz nicht ſehr hold war, zugeſtehen mußte. Aber auch im Spiele wird dieſe ausgezeichnete Sängerin,

Digitized by Google

dir hier eine Beliebtheit errungen, welcher ſich binnen ſo kurzer Zeit ſelbſt die Sontag nicht rühmen konnte, bald den größten Sängerinnen an die Seite geſtellt werden können, vor denen ſie noch den Vorzug ihrer Jugend voraus hat. Leider ſcheint ſich das Gerücht von ihrem Abgange zu beſtätigen, ein unerſetzlicher Verluſt für dir Prager Oper, die ſeit Jahren nicht zwei ſolche Zierden, wie Dem. Luzer und Mad. Podhorsky aufzuweiſen hatte. Die letztere gab Lady Seymour, Hr. Pök den König Heinrich VIII., Hr. Demmer den Percy. Bei dieſer Beſetzung läßt ſich nur Ausgezeichnetes erwarten und es iſt zu bedauern, daß ſolche Kräfte nicht zu andern claſſiſchen Werken verwendet werden. — Dem. Jazedé, die als dritte Sängerin für unſere Bühne gewonnen iſt, lernten wir am 12. December als Alice in Robert und ſpäter als Roſine im Barbier von Sevilla kennen. Sie gefiel und wird nun, ſelbſt neben einer Podhorsky und Luzer, ihren Platz ehrenvoll ausfüllen. —

(Beſchluß folgt.)

Vermiſchtes.

(41) Theatre in Italien. Mitte December 1835 bis Ende Januar 1836. — Neapel. San Carlo-Theater. Die Oper von Stabile, dir erſte dieſes Componiſten, hattr wenig Erfolg. Außer Mad. Ronzi ſchienen die übrigen Mitglieder ohne Luſt zu ſingen. — Rom. Im Apollotheater folgte nach Moſes von Roſſini dir Ines di Caſtro, die nur wenig Antheil fand. Dem. Lonato und der Tenor Baſadonna zeichneten ſich aus. Mad. Schütz-Oldoſi wird ſehr gelobt; nur ihre unendlich vielen Verzierungen wünſcht man weg. — Bologna. Nina von Coppola, ſo wir die Damen Gabuſi, Bertinotti, dir HH. Zamboni und Vaccani machen Furore. — Florenz. Theater Pergola. Monſieur de Chalumaux von Ricci iſt zur Ruhe gelegt; man hat die Cenerentola wieder vorgeſucht; rine Dilettantin, Dem. Forcani, ſang die Titelrolle. — Im Theater Goldoni machte Pacinis Falegname di Livonia Langeweile; Roſſinis Turco wird ſchnell einſtudirt. — Turin. Im königl. Theater wurde eine neue Oper von Coppola, »Gl' Illinesi,« aufgeführt. Die Muſik ſprach nicht ſehr an, ſelbſt Mad. Giuditta Griſi und Hr. Denzelli konnten nicht durchdringen. Hr. Schober (eigentlich Schoberlechner) aus Wien iſt ein ſehr tüchtiger Sänger. — Mantua. Dir erſte Vorſtellung der Puritaner wurde mit Beifall aufgenommen; die ſpäterfolgenden nicht. — Padua. Themiſtokles von Pacini fiel gänzlich durch. Das Mailänder Echo ſagt: »Der große Held der Vorzeit ward von unſern Muſenſöhnen der Gegenwart jämmerlich behandelt.« Von Roſſinis Turco in Italia erwartet man günſtigeren Erfolg. — Venedig. Theater della Fenice. Die neue Oper, »Johanna Königin von Neapel,« von Granara, machte Fiasco. An eigenen Melodiren fehlte rs durchaus, nur die Reminiscenzen aus Norma, Straniera u. a. gefielen. Dem. Ungher wurde gerufen, der Tenor Baſini ausgelacht. — Die Proben zu den Puritanern ſind durch die Nachricht von der falſchen Partitur eingeſtellt (ſ. ſpäter). Am 14. Jan. machte ſowohl dir Belagerung von Corinth, als Dem. Vial (die vor kurzer Zeit in Berlin gaſtirte) in der Rolle der Pamira wenig Glück. Der vorhin genannte Tenor Baſini blieb ſich als Cleomene conſequent und war ein recht komiſcher Held. Salvatori (Mahomet) gefiel ſehr. — Mailand. Nach einer Erklärung von Roſſini, den Pächtern des italiäniſchen Theaters in Paris und dem Verleger Troupenas, iſt die Partitur der Puritaner, wornach ſie an der Scala gegeben, eine verfälſchte: dies vielleicht der Grund, daß ſie ſo wenig Beifall fanden. — Maria Stuart von Donizetti konnte den Beifall des Publicums weder durch die Muſik, noch durch die Leiſtung der Malibran (Maria) gewinnen. Mad. Toso-Puzzi (Eliſabeth) ärndtete keineswegs Lorbeeren mit ihrer Rolle. Hrn. Reina (Leiceſter) ward das Glück, daß ſich zwei Königinnen um ihn ſtritten; Hr. Marini (Talbot) mißfiel. Dir Stimmung des Publicums unter dem Gefrierpunct. — Der Maria Stuart folgte Roſſinis Othello, worin die Malibran als Desdemona entzückte. — Die Sonnambula wird wieder vorbereitet; wegen Unpäßlichkeit der Schoberlechner wurden die angekündigten Montechi verſchoben; und Maria Stuart, die man bereits begraben glaubte, erſtand von Neuem. —

(42) Aus Stettin ſchreibt man vom 26. Februar: Unſer Orcheſter vervollkommnet ſich immer mehr, da es durch einen Inſtrumentalevrein, häufige Concertproben und durch das Theater im Zug erhalten wird; ebenſo der gegen 100 Perſonen ſtarke Geſangverein unter Löwes Leitung. Nur daß unſre nordiſchen Kehlen im Sologeſang ſelten ſich mit Erfolg hören laſſen können. Das Theater will übrigens nicht viel ſagen. Dagegen läßt es ſich Löwe angelegen ſein, dem Publicum die ausgezeichnetſten neuen Werke vorzuführen, ſo Spohrs neuſtes Oratorium, deſſen Weihe der Töne, Fürſt Radiziwils Muſik zu Fauſt. — Herr Trieſt, rin junger talentvoller Componiſt, führte in dieſrn Tagen rine Symphonie ſeiner Compoſition auf, worüber virlleicht ſpäter. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine

mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 22.** Den 15. März 1836.

Je mehr du Talent haſt, Jüngling, und alſo Reiz zur Verſchwendung deiner Kräfte, deſto mehr ſchone ſie. Du kannſt im Mannesalter doppelt ſo groß an Geiſt werden, wenn du im Jünglingsalter den Feuerkörper, wo er doch nicht geſchont zu werden begehrt, ſchonſt.

Jean Paul.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Fortſetzung.)

Alle fuhren erſtaunt in die Höhe und ein Offizier fragte: »Wie, Monsieur Haſſe! Sie wollen uns verlaſſen? Und Ihre Gattin?«

»Bleibt hier,« fiel Haſſe ihm ins Wort. Alle verſtummten.

Haſſe aber ſich zu Friedemann wendend und ihm die Hand bietend, ſprach ernſt doch milde: »Lebt wohl Bach! Bringt Eurem großen Vater meinen Gruß und ſagt ihm, er könne darauf rechnen, von dem Schüler Scarlattis dereinſt noch etwas Gutes zu hören. Mit Euch ſelbſt ſei Gott und ſchütze Euch vor allem Uebel.« Sichtlich ergriffen entfernte er ſich . . . .

Die letzte Stunde des alten Jahres ſchlug mahnend in das Gelächter der wilden Gäſte; ſie achteten es nicht. Jubel füllte den ſchrecklichen Zwiſchenraum des ſcheidenden und kommenden! Jubel begrüßte den erſten Stundenſchlag des neuen Zeitabſchnitts, und nicht eher endete die bacchantiſche Luſt, bis trüb und ſchaurig der Morgen aufdämmerte. — — Da taumelten die Wüſtlinge auseinander, ihren Wohnungen zu — dumpf — gedankenlos. Nur Friedemann Bach eilte feſten Schrittes und bewußten Sinnes nach ſeiner Behauſung. Sein jugendlich kräftiger Körper ſpottete der gewöhnlichen Folgen einer wild durchſchwärmten Nacht. Aber jene bittere Verachtung, mit der er ſchon früh auf das gewöhnliche Treiben der Menſchen herabblickte, hatte einen neuen Zuwachs erhalten.

II.

»Gratulor zum angetretenen neuen Jahr!« rief der ewig heitere Scherbitz, in Bachs Zimmer tretend, »Geſundheit, Frohſinn, nebſt erklecklichen Segen.«

»Der Segen iſt hier!« ſprach Friedemann, indem er dem Freunde einen Brief reichte. Scherbitz las den Brief und ſagte: »Mon ami! Euer Papa iſt ein lieber, charmanter alter Herr, deſſen ganzes Herz voll Liebe für ſeinen Friedemann iſt, das ſpricht aus jeder Zeile dieſes Briefes! Gott ſchenk' ihm noch ein langes, fröhliches Leben. Euch aber möcht' ich zum tauſendſtenmale bitten, daß Ihr bedenken wollet, wie, allen Anforderungen eines ſolchen Kern- und Ehrenmannes aus der guten alten Zeit in W a h r h e i t zu genügen, geradezu u n m ö g l i c h iſt. Glaubet mir, mon ami! die Zeit wird kommen, wo man auch uns, die wir's doch, Gott weiß, wie toll treiben, als Perrückenſtöcke bezeichnet, welche ängſtlich mit ihrem bischen Gewiſſen ſich herumſtritten. Das Rad der Zeit rollt einmal immer vorwärts, die kleine Hand des Menſchen vermag es nicht aufzuhalten in ſeinem Lauf! Es iſt genug, wenn wir uns f e ſ t bewähren, daß es uns nicht zu Boden wirft und über uns hinweggeht.«

»Und können wir das?«

»Mon ami! ſteh' i ch nicht, trotz dem, daß ich mit vierzig Jahren noch P a g e bin? Und ſeht, ich weiß, ich werd' es bleiben, ſo lange ich meinem Herrn treu diene und nicht eine Creatur des allgewaltigen Miniſters werde. Ha! ich hätte vielleicht dieſem Miniſter gegenüber treten können, und dieſes Land hätte mich geſegnet, erhoben, und ich bin P a g e, nicht einmal H a u p t m a n n, mit

vierzig Jahren! — Bin zum Mährchen der Reſidenz geworden! und ich ſtehe feſt.«

»Und Euer Troſt?«

»Daß es von jeher ſo verrückt in der Welt herging — daß ich nicht der Erſte bin, deſſen Leben ein verfehltes zu nennen, daß ich nicht der Letzte ſein werde und endlich: der Trotz, ein Leben durchzuleben, das tauſend andere verzweifelnd enden würden — und ſchließlich endlich die Neugier, zu ſehen, wo denn noch am Ende alles hinauswill. — Seht nicht böſe, Bach! Es iſt wirklich etwas von Heroismus in mir! — Wär' ich Künſtler wie Ihr, da hätt' ich einen edlern Halt als den Trotz und die Neugier. Genug von meiner Wenigkeit; aber laßt mich Euch fragen: Habt Ihr ſchon den Heros Händel vergeſſen, welchen Ihr vor drei Jahren hier im Namen Eures Papas begrüßtet?«

»Wie könnt' ich je den herrlichen Mann vergeſſen?«

»Seht, da wollt' ich Euch haben, mon ami! Ihr ſelber ſagtet mir: Händel ſtehe als Künſtler Eurem Vater nicht nach, ja, ſeine Phantaſie ſei gewaltiger, ſeine Kraft freier entwickelt! Er ſchwinge ſich auf, ein gewaltiger Aar, zum hohen Sonnenlicht, während Euer Vater, ein königlicher Schwan, von den Wundern der Tiefe ſänge. — Nun, daß der Herr Händel auch als Menſch ein Ehrenmann und ein Mann comme il faut iſt, wiſſen wir Alle — dennoch: wie verſchieden iſt er von Eurem Vater! — Wonach dieſer im beſchränkten Kreiſe mit ernſtem, ruhigem Sinn ſtrebt, und in ſtiller Geſchäftigkeit erwirbt, das erringt ſich jener im bewegten Leben, im kühnen Siegeslauf unter tauſend Kämpfen. Aber Euer Alter achtet und liebt ihn und tadelt ihn nicht um der Bahn willen, auf der er zum Ziele gelangt. Es iſt auch die Eure, und ſie iſt nichts weniger als böſe. Alſo, en avant, mon ami!«

»Ihr vergeßt,« ſprach Friedemann, »Ihr vergeßt ſchon wieder, daß Händel, trotz ſeines bewegten Lebens, nie ſich ſelbſt verlor, und wie ſein Glaube der Art iſt, daß er ihn frei auch meinem ſtrenggläubigen Vater bekennen durfte.«

»Keineswegs, mon ami, vergeſſe ich das! Allein, wenn Händel, ſtatt 1687, 1710 geboren wäre, dürfte er auch etwas liberaler über manche Dinge denken, als das dermalen der Fall iſt, wenn er es überhaupt der Mühe werth hielte, viel Zeit auf Glaubensangelegenheiten zu verwenden. Er iſt ein gewaltiger Muſiker, läßt leben und lebt und — glaubt mir's! — hat auch, als er ſo alt wie Ihr war, wohl manche Suite mitgemacht; Fauſtina Haſſe wüßte vielleicht artige Hiſtörchen davon zu erzählen, wenn ſie nicht ſo gar viel auf äußern Anſtand hielte.«

»Er heuchelte nie ſeinem Vater.«

»Weil es ſich wegen des alten dupe keiner Lüge verlohnte! Oh, mon ami! ich bitte Euch: geht nicht darauf aus, einen vierzigjährigen Pagen hinter's Licht führen zu wollen. — Ernſthaft jetzt und ehrlich: Eure Reue, Eure — pour ainsi dire Liederlichkeit, haben einen bei weitem tiefern Grund, als den, welchen Ihr bisher mit anzugeben für gut fandet! Ich ſag' es Euch auf den Kopf zu: es iſt ein ganz anderes Geheimniß, deſſen Endeckung Ihr fürchtet, als die Entlarvung Eurer kleinen Tartüfferie.»

Friedemann fragte: »Was meint Ihr damit, Herr von Scherbitz?«

»Ha!« verſetzte der Page, »Ihr braucht deshalb nicht ſo finſter zu blicken, weil ich die Wahrheit errieth! Non, non, mon cher ami; aber liegt Euch wirklich daran, Euer Geheimniß zu bewahren, ſo müßt Ihr Eure Augen beſſer bewachen, wenn der Name Natalie genannt wird. Parbleu! Es hätte Eurer geſtrigen Verzückung, dem Palais des Miniſters gegenüber, nicht erſt bedurft, um mir die Gewißheit zu verſchaffen, daß Ihr der kleinen Comteſſe zu tief in ihre dunkeln Augen geſehen.«

Sich gewaltſam emporraffend, ſprach Friedemann halblaut: »Gut — Ihr habt mich durchſchaut; — doch Ihr werdet ſchweigen! Ihr werdet's?« —

»Oh, mon Dieu! ſagte ich Euch denn nicht, mein Engel, daß es nur eine Warnung ſein ſollte, Euch vor Anderen in Acht zu nehmen? Ich ſchweige, das verſteht ſich von ſelbſt, point de doute, point de rancune. Lebt wohl! Ich werde jetzt auf die Hauptwache gehen. Ihr geht in Eure Kirche, erbaut die Gläubigen mit Eurem Orgelſpiel und kommt dann zu Seconda! Courage, nur nicht zu viel Mathematik getrieben, der Teufel hole den alten Walz, er hat Euch melancholiſch damit gemacht.« —

Somit entfernte ſich der Page und Friedemann verließ ebenfalls ſeine Wohnung, um ſich nach der Sophienkirche zu begeben.

(Fortſetzung folgt.)

Pianoforte.

Concerte.

(Fortſetzung.)

C. E. Hartknoch, zweites großes Concert mit Begl. des großen Orcheſters. — (I. Allegro, G-Moll, $\frac{4}{4}$. — II. Adagio, B-Dur, $\frac{3}{4}$. — III. Rondo, G-Moll, $\frac{2}{4}$.) — 14tes Werk. — Mit Orcheſter 6 Thlr., Pianoforte allein 1 Thlr. 16 Gr. — In Commiſſion bei Hofmeiſter in Leipzig.

Es iſt leichter geſagt als bewieſen, daß wir alle zur rechten Zeit ſtürben. Gewiß hat auch in dieſem Künſtler der Tod die Thätigkeit eines Talents gebrochen, das ſich mit der Zeit vollkommener ausgereift haben würde. Zwar ſchwebt über dem ganzen Concert ein gewiſſer Todeszug; einmal zeigt er ſich als Müdigkeit, Lebensüberdruß, einmal zuckt die Kraft wieder heraus, aber krampfhaft, ein-

Digitized by Google

mal überkömmt es ihn ſehnſüchtig und alsdann ſchreibt er beinahe rührend, als wollte er der Welt ſein letztes Vermächtniß empfehlen; — indeß kann auch die eingetretene traurige Wirklichkeit leicht verleiten mehr zu ſehen, als das Concert davon enthält. Wie dem auch ſei, ſo bleibt dieſe Arbeit ſeine bedeutendſte und war ihm ſelbſt ſicherlich der Liebling, auf deſſen Bildung er ſeine meiſten Stunden gewendet. Was er an Kenntniſſen und Erfahrungen beſeſſen, hat er in dieſem Stücke vorzugsweiſe niedergelegt und that er es faſt zuviel, ſo daß oft eines das andere erdrückt, ſo wollen wir es ihm als beſten Willen anrechnen, nichts unterlaſſen zu haben, was, ſeiner Meinung nach, dieſem Lieblinge die Achtung und Liebe der Welt gewinnen könne.

Es gehörte in den Kreis der mündlichen Unterhaltung, dem Schüler alles Gelungene und Verfehlte dieſes Werkes deutlich vor Augen zu halten. Kein anderes aber eignet ſich ſo gut zur Belehrung als dieſes.

Einestheils noch zu ſehr im Kampfe mit der Form begriffen, um die Phantaſie frei walten laſſen zu können, anderntheils zwiſchen alten Muſtern und neuen Idealen ſchwankend, erfreute er ſich dort an der Ruhe der Vergangenheit und der Weisheit ihrer Angehörigen, hier an der Aufregung der Zukunft und dem Muth einer kampfluſtigen Jugend. Daher das Unruhige, Zuckende überall; daher bricht er dort Stücken heraus, ſetzt ſie hier wieder ein, daher ſpricht er dort einfach und heiter, hier wieder ſchwülſtig und dunkel. Ein klares Selbſt tritt noch nicht hervor: er ſteht unſchlüſſig auf der Schwelle zweier Zeiten.

Dieſes Zweifeln zeigt ſich gleichſam ſummariſch an jedem Ende der verſchiedenen Sätze. Der ganze Charakter des erſten und letzten forderte durchaus die weiche Tonart; nun windet und krümmt er ſich, in den Schluß einige hellere Dur-Töne zu bringen und gibt ſo einen unangenehm halben Eindruck, gegen den ſich nur das Ohr des Componiſten durch vieles Spielen verhärten konnte. Umgekehrt berührt er im Adagio, wo man einen ungetrübten Dur-Schluß verlangt, allerhand kleine Intervalle und regt von Neuem auf, wo ſich die Stimmung leiſe abdachen ſollte. In ſolchen Fällen bedarf es nur eines Schiedsrichters wie die Hausfrau Molieres, d. h. Jemandes, der richtig und einfach empfindet, um ohne Gnade zu ändern, wo auf Koſten der Natürlichkeit durch Zierrath oder Schnörkelei gefehlt.

Es wäre leicht, mehre Beiſpiele ſolcher hypochondriſchen Unſicherheit nachzuweiſen. So glaube ich nicht zu irren, wenn ich den urſprünglichen Anfang des Pianoforteſolos acht Tacte ſpäter vermuthe, ſo auffallend ſtehen dieſe außer dem Zuſammenhang des Ganzen. Vielleicht ſchob er ſie ein, um in dem Hörer die Erinnerung an den Anfang des H-Moll-Concertes von Hummel, ſeines Lehrers, zu unterdrücken. Es gelang ihm nicht, wie man ſieht und dann iſt eine zufällige Reminiscenz immer beſſer als eine verzweifelte Selbſtſtändigkeit. Wie leicht und ſchön ließ ſich (vom Buchſtaben B an) in G-Moll ausruhen und dann in den Anfang, den wir bezeichneten, hinleiten. Das Störende dieſes eingeſetzten Stückes fällt eben ſo ſehr auf, wo er es Seite 14. wiederbringt, anſtatt von Syſtem 6. Tact 1. gleich in das Tutti zu ſpringen. Offenbar that er es an der letzten Stelle der äußeren Symmetrie halber, und ſo ſchön ſolche Rückbeziehungen und kleinere Formfeinheiten manchem großen Künſtler gelingen und ſo ätheriſch ſie namentlich Beethoven hinzuhauchen weiß, ſo muß ſich der Jüngere wohl hüten, ins Kleinliche zu fallen und durch ſolche zierliche Verhältniſſe den innern Fluß des Ganzen zu unterbrechen.

Rechnet man ſolche und ähnliche Mißgriffe ab, die indeß hier wie geſagt, aus dem gutgemeinten Grund entſtanden ſind, auch im Kleinſten Ausgearbeitetes und Kunſtmäßiges zu liefern, ſo bleibt noch ſo viel Vorzügliches übrig, daß wir nur den Künſtler bedauern, dem, wie es ſcheint, Anregung und Anerkennung gemangelt und der auch von dieſen Worten nichts mehr hört. — Im Leben ſchon von ſeiner Heimath getrennt und auf ſich angewieſen, träumte er vielleicht von jenem ſchwärmeriſchen Jünglinge, den wir Chopin nennen — und wie der Traum oft in entgegengeſetzten Bildern ſpielt, ſo iſt's als drohte ihm deshalb ſein alter verehrter Lehrer mit dem Finger, ſich nicht abwenden zu laſſen vom Glauben ſeiner Väter; und als er aufwachte, war das Concert fertig.

Dir aber, Euſebius, ſehe ich es beinah an den Augen an, daß du den Frühgeſchiedenen dadurch zu ehren gedenkſt, indem du ſeinen Schwanengeſang denen zu hören gibſt, die dich darum bitten, — das heißt, recht oft.

Jonathan.

(Fortſetzung folgt in Nr. 25.)

Aus Prag.

(Schluß.)

(Böhmiſche Opern. — Concerte.)

Von den böhmiſchen Vorſtellungen, welche an Sonn- und Feiertagen um 4 Uhr Nachmittags im königl. ſtänd. Theater gegeben werden, muß ich zweier erwähnen. Am 6. December wurde, zum Vortheile des Hrn. Scraup, zweiten Capellmeiſters bei hieſiger Bühne, ein Quodlibet gegeben, deſſen Schluß der dritte Act einer neuen böhmiſchen Oper: »Libuſſin ſňátek,« Text von Dr. Chmelensky, Muſik vom Benefizianten, bildete. Hr. Scraup, dem wir, außer der deutſchen, mit ausgezeichnetem Erfolge gegebenen Oper »Udalrich und Božena,« mehre vortreffliche Liedercompoſitionen, das erſte böhmiſche, voller Theilnahme würdige Singſpiel, »Dráteník,« zu verdanken haben, hat ſich durch ſeine Werke viele Freunde im Vaterlande erworben. Auch das oben genannte Fragment enthält manches Gute; doch

Digitized by Google

dürfte es ſeinen frühern Compoſitionen nachſtehn. Die große Arie der Libuſſa, welche Frl. Mettig mit vieler Geläufigkeit und Reinheit vortrug; die Romanze des Přemyſl, von Hrn. Strakaty, dem Lieblinge des böhmiſchen Publicums, äußerſt gefühlvoll vorgetragen und ein Chor erhielten viel Beifall und wurden Sänger und Componiſt gerufen. Am 17. December wurde nach langer Unterbrechung Mehuls claſſiſches Tonwerk: »Joſeph und ſeine Brüder« ebenfalls in böhmiſcher Sprache gegeben, ging aber beinah ſpurlos vorüber. Es wäre ſchade, wenn unſere böhmiſche Oper, welche ſonſt auch Fremde, die der Sprache gar nicht kundig, in's Theater lockte, wegen Mangel an tüchtigen Sängern, aufhören müßte; denn ſie gewährte immer einen hohen Genuß, da die Sprache, ihrer Weichheit und ihres faſt italiſchen Wohlklanges wegen, viel geeigneter zum Geſange iſt, als die deutſche. — Am 14. November ließ ſich Hr. Saukup in einer Akademie auf der Guitarre hören, ein unbedeutender Virtuos auf einem unbedeutenden Inſtrumente. — Einen glänzenden Contraſt zu dieſem Concerte bildete die von Hrn. Beydek veranſtaltete muſikaliſche Akademie. Hr. Beydek, ein Schüler des Hrn. Prof. Pixis nnd abſolvirter Zögling des Prager Conſervatoriums, nimmt unter den Virtuoſen auf der Violine einen bedeutenden Rang ein. Er reiht ſich den Schülern des Hrn. Pixis, unter denen Namen wie Slawik und Kalliwoda glänzen, auf die ehrenvollſte Weiſe an, und bewieß in dem E-Moll-Concerte von Spohr, das er, abweichend von der leider ſo gangbaren Mode, vollſtändig vortrug, ſowohl, als in den von ihm ſelbſt componirten Variationen, daß er im Techniſchen nicht nur vollkommen ausgebildet ſei, ſondern auch jene Gaben beſitze, die den Virtuoſen erſt zum Künſtler ſtempeln. Außerdem wurde uns in dieſem Concerte noch das Vergnügen zu Theil, einen jungen Schüler unſeres vortrefflichen Tomaſchek zu hören. Hr. Dreiſchok, der auf dem Pianoforte Variationen von Herz ſpielte, entwickelte eine Bravour, die das ganze Auditorium in das größte Erſtaunen ſetzte. Wenn nicht alle Anzeichen trügen, ſo dürfte der junge Virtuoſe bald eine Stufe erreichen, wo er ſich den berühmteſten Pianiſten wird zuzählen können. —

000.

Vermiſchtes.

(43) Aus Berlin erhalten wir folgende Notizen: Ali Baba wird wieder in Scene geſetzt. — Spontini hat ſeine Oper, »die Guelphen,« bereits beendigt und die Vorbereitungen zu ihrer Darſtellung haben begonnen. — Vimercati, erſter Mandolinſpieler, wird trotz ſeiner Vorzüglichkeit von Guſikows Holzſtäben geſchlagen. — Man ſagt, daß ſich im Augenblicke mehre Davidsbündler hier aufhalten ſollen. — Man wünſcht eine nochmalige Wiederholung des Fauſt von Radziwil. Die Partitur iſt erſchienen. — Die Puritaner haben, wie in ganz Italien, auch in Berlin Flasco gemacht, was ſich bei der zweiten Darſtellung unbezweifelt entſchied. — Am Königsſt. Theater wird der Laſtträger von Gomis einſtudirt und nächſtdem eine neue Schäferoper vom Capellm. Gläſer. —

(44) Zum Düſſeldorfer Muſikfeſt werden außer dem großen Oratorium, »Paulus« von Mendelsſohn, eine Ouverture von Bach, ein Pſalm von Händel und (glücklich, die es hören) die neunte Symphonie von Beethoven gegeben. — In der Heidelberger Schloßruine ſoll am 18. Mai ein Muſikfeſt unter Direction des Muſikdirectors Hetſch aus Stuttgart gehalten werden und dabei Händels Judas Maccabäus nach der Lindpaintnerſchen Inſtrumentation zur Aufführung kommen. — Zum Kirchenconcert am Charfreitag wird unſer geehrter Muſikdirector Pohlenz den Davide penitente von Mozart zum erſtenmal zu Gehör bringen. — Die Aufführung eines Oratorium des Hrn. Drobiſch, der ſich jetzt in Leipzig aufhält, ſoll in denſelben Tagen ſtattfinden. —

(45) Die Hugenotten von Meyerbeer ſind mit dem glänzendſten Erfolg ſchon mehremale in Paris aufgeführt; die beiden letzten Acte erregten allgemeinen Enthuſiasmus. Nourrit, Levaſſeur und Dem. Falcon hatten die Hauptpartieen. —

(46) Hr. Kriegsrath A. Kretzſchmer in Anclam, über deſſen »Ideen zu einer Theorie der Muſik« unſre Ztſchr. ein Gutachten des Hofrath Kieſewetter brachte, arbeitet jetzt an einer größeren Sammlung deutſcher seltener Volkslieder. — Bei Meiſſonier in Paris erſcheint eine Methode d'Orgue von Adolph Mine, Organiſt an St Roch. (Pr. 20 Frcs.). — Die bibliothèque universelle des Hrn. Fetis liefert eine ſehr anziehende geiſtreiche Lectüre. Nur kommen einzelne ſpaßhafte Sachen vor: ſo finden ſich die Worte »Diss. de la musique de Hasse« mit »Abh. vom Haße der Muſik,« — die letzte Stunde des Hauſes (Napoleon) mit »les dernières leçons du logis« überſetzt. — Das engliſche musical magazine hat im December 1835 aufgehört. So weit bringt es bornirter Patriotismus. — Clavierauszug und Arrangements der neuen Meyerbeerſchen Oper erſcheinen bei Breitkopf und Härtel. Aus derſelben Verlagshandlung verläßt in einigen Tagen das zweite Concert von Chopin die Preſſe. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 23.** Den 18. März 1836.

> — Muſik, Nachklang aus einer entlegenen harmoniſchen Welt! Seufzer der Engel in uns! Wenn das Wort ſprachlos iſt und wenn unſre ſtummen Herzen hinter dem Bruſtgitter einſam liegen: ſo biſt nur du es, durch welche ſie ſich einander zurufen in ihren Kerkern und ihre entfernten Seufzer vereinigen in ihrer Wüſte.
> Unſichtbare Loge von Jean Paul.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Fortſetzung.)

Der Gottesdienſt war zu Ende, die letzten Töne der Orgel verbebten, leiſer und leiſer. Endlich ward alles ſtill und die Andächtigen verließen die heilige Stätte. Auch Friedemann erhob ſich, verſchloß die Claviatur und ſtieg vom Chor herab, ob auch nicht heiterer, doch ruhiger als am frühen Morgen. Eben wollte er in die Vorhalle, welche zum Hauptchor der Kirche führt, treten: als er ſich von kräftigen Mannesarmen umſchlungen fühlte; er blickte auf und lag mit dem Ruf: »Ach, mein Vater!« an der Bruſt des ehrwürdigen Sebaſtian Bach.

»Gottes Huld und Gnade mit Dir zum neuen Jahr!« ſprach Sebaſtian, den Sohn feſter an ſich drückend, »und meinen beſten Segen! Ei, der Tauſend, Friedemann! Du haſt mir gleich eine rechte Herzensfreude gemacht, noch eh' wir uns ſahen! Wahrhaftig, Du haſt brav — Du haſt groß geſpielt. Ei Junge! Du weißt es, tüchtige Schüler für unſere hochheilige Kunſt zu bilden, war immer mein Stolz, und der liebe Gott wird mir's nicht für Hochmuth anrechnen, und Du wirſt es auch nicht hochmüthig aufnehmen, wenn ich Dir's ſage: wie Du mir von jeher mein liebſter Schüler warſt, ſo biſt Du auch mein beſter geworden. — Nun, führt mich in Euer Logement, Herr Hoforganiſt! der Philipp iſt ſchon dort und packt aus, denn acht Tage denk' ich mir's bei meinem Friedemann wohl ſein zu laſſen! Wir haben uns ohnehin ſo lange nicht geſehen und obgleich Du mir auch gar hübſche Briefe ſchriebſt — es iſt doch immer ein anderes, wenn Vater und Sohn Aug' in Aug', Hand in Hand mitſammen reden.«

Somit faßte er Friedemanns Arm und ſchritt luſtigſchwatzend mit ihm ſeiner Wohnung zu.

Dort angelangt, gab es neue Freude, denn Philipp Emanuel, Sebaſtians jüngerer Sohn, war in den drei Jahren, welche ſeit Friedemanns Abgang von Leipzig verfloſſen, zum ſtattlichen Jüngling herangewachſen und hatte, was der Vater ihm bezeugte, ſich ebenfalls als tüchtiger Schüler bewährt. Es war ein durchaus heiterer, lebensfroher Jüngling, »ein bischen leicht und ſubtil auf der Orgel,« wie der Vater lächelnd bemerkte, »und offenbar mehr auf dem Clavier zu Hauſe, aber ein treues, Gott-gefälliges Herz ſonder Hehl.«

Friedemann unterdrückte einen Seufzer, welcher ihm bei der letzten Bemerkung des Vaters entſchlüpfen wollte und hieß den Bruder mit Herzlichkeit willkommen.

Ein reich gekleideter Lakai unterbrach das Geſpräch, indem er Friedemann ein Billet überreichte und zugleich ſagte, daß er angewieſen ſei, auf Antwort zu warten.

Friedemann erbrach es, las es flüchtig und ſprach dann kurz: »Ich werde mich zur beſtimmten Stunde einfinden.«

»Ei,« rief Sebaſtian lächelnd, »wie es ſcheint, Philipp, verkehret unſer Herr Hoforganiſt mit gar vornehmen Leuten.«

»Es war die Livree des Herrn Premier-Miniſters,« bemerkte Philipp.

Sebaſtian ſtutzte und fragte verwundert: »Ei, wie Friedemann? iſt's ſo? Ein Lakai Sr. Excellenz, des Herrn Grafen von Brühl kommt zu Dir?«

»Für diesmal,« verſetzte Friedemann verlegen, »ſendet ihn nur die Nichte Sr. Excellenz, die Comteſſe Natalia.«

»Ei! kennt Dich denn die junge Excellenz?«

»Sie iſt meine Schülerin: dies Billet beſcheidet mich auf dieſen Nachmittag zu ihr, um ein Concert anzuordnen, welches ſie am Namenstage ihrer Tante zu veranſtalten wünſcht.«

»Ei! wie kommſt denn Du zu der Ehre? Ich meinte, ſo etwas ſei die Sache des Herrn Haſſe?«

»Lieber Vater, als Lehrer der jungen Comteſſe kann ich ſolche Aufträge nicht wohl ablehnen, ſie gelten hier ſogar für ehrenvolle Auszeichnung; was übrigens Herrn Haſſe betrifft, ſo iſt er heute in aller Frühe abgereiſt und wir dürften ſobald keine neuen Liederchen von ihm zu hören bekommen.«

»Haſſe abgereiſt?« fragte Sebaſtian erſtaunt — »der beliebte Haſſe? — Wie ging das zu? erzähle Friedemann!«

»Es iſt eine lange Geſchichte,« entgegnete der Gefragte, mit einem Seitenblick auf den lauſchenden Bruder.

»Du magſt, bis es Eſſenszeit iſt, herumlaufen und Dir die Stadt beſehen, Philipp,« ſprach der Vater, der den Blick verſtanden hatte. Philipp verbeugte ſich gehorſam gegen ihn, reichte dem Bruder die Hand und entfernte ſich.

»Nun, mein Sohn,« fuhr Sebaſtian fort, »wir ſind allein, was iſts mit dem Herrn Haſſe?«

Und Friedemann erzählte von Haſſens Abſchied, ſeiner Reiſe nach Italien und der allgemein bekannten Veranlaſſung, weshalb ſie ſo ſchnell betrieben worden. Der alte Bach hatte aufmerkſam zugehört. Als der Sohn geendet, ſprach er vertraulich: »das durfte der Philipp freilich nicht hören, und es iſt ſchon recht, daß Du mich daran erinnerteſt, ihn fortzuſchicken. Hm! Ja freilich, am Hofe iſt wohl nicht immer alles ſo ſchlicht und recht, wie es ſein ſollte! In unſerm Leipzig, kann ich Dir ſagen, wird hin und wieder Manches darüber geſprochen. — Ei, man muß nicht auf alles hören. Unſer allergnädigſter Churfürſt und König meint es gewiß gut mit ſeinen Unterthanen, und wer ein treuer Unterthan iſt, erkennt das und redet nicht über Dinge, die der zu verantworten hat, der ſie begeht. Ei! wir wollen auch nicht weiter davon reden, und Du magſt dieſen Nachmittag zu der gnädigen Herrſchaft gehen, und wirſt ſchon wiſſen, wie Du Dich zu nehmen haſt, dafür, denk' ich, habe ich geſorgt.« Friedemann reichte dem Vater die Hand und ſah ihn liebevoll an.

»Nun aber, Herr Hoforganiſt!« fuhr Sebaſtian fort — »nun aber ſage mir, was Du in der letzten Zeit gearbeitet haſt? Du haſt mir ſeit Jahr und Tag nur Weniges geſandt — ich hoffe nicht, daß Du feierſt.« —

»Gewiß nicht, Vater! ich arbeite viel, doch nur Weniges genügt mir, und was mir nicht genügt, vernicht' ich lieber, als daß ich es der Welt mittheilte! In der Kunſt ſoll man entweder das Höchſte, oder lieber gar nichts leiſten.« —

»Ei nicht doch!« fiel Sebaſtian dem Sohne eifrig ins Wort — »das wäre ja eine harte Bedingung für Viele — für die Mehrzahl derer, die es treu und redlich mit der Kunſt meinen, die in ihr oft das einzige Glück ihres Lebens finden, den Troſt für Alles, was ihnen ſonſt die Erde verſagt. Der Auserwählten ſind nur Wenige, der Berufenen ſind Viele! Und glaube mir, Friedemann, der, der ſie berief, wird ſie nicht geringer achten um der Auserwählten willen, wenn ſie nur als treue Arbeiter ſich bewähren. Die Kunſt iſt gleich der Liebe: die Liebe tragen und hegen wir alle im Herzen, und ob ein Königmantel oder ein Bettlerrock das Herz deckt; die Liebe ſo drinnen wohnt, entſtammt einer Heimath — dem Himmel. Sollte nur das Höchſte in der Kunſt gelten, wie ſtünd' es da um uns und unſeres gleichen? Ich kann nur wenig für die Kunſt thun, aber mein Wille iſt redlich und die Kunſt gab mir unendlich viel! Ei, bin ich auch ſonſt, was die irdiſchen Güter betrifft, mehr dem armen Manne im Evangelio, denn irgend einem reichen Manne zu vergleichen; dennoch tauſcht' ich mit keinem König! Ich freue mich in Demuth deſſen, was mir gelingt, wie viel, oder wie wenig es immer iſt, und denke im Uebrigen: wie Gott will!«

»O, daß Alle die Kunſt, ſo wie Sie, lieber Vater, erkannt hätten, daß Alle ſo ſie zu üben ſich beſtrebten.«

»Ei, Du wirſt es, Friedemann!« ſprach Sebaſtian freundlich. »In Deinen Fughetten hab' ich manch' Treffliches gefunden. Nimm es nur nicht allzu ſtreng, und glaube nur: was ſo recht aus freiem, frohem Herzen herausklingt, iſt immer das Rechte und Wahre.« — »Das iſt es!« murmelte Friedemann vor ſich hin.

Sebaſtian ſchwatzte koſend weiter: »Da es übrigens der liebe Gott eben fügt, daß wir uns am Neujahrsmorgen wiederſehen, ſo erlaubt mir, Herr Hoforganiſt, Euch zu fragen, wie es ſonſt mit Euch ſteht. — He, Friedemann! willſt Du Dir nicht bald ein Weiblein ſuchen unter den Töchtern des Landes? Potz tauſend! der Herr Hoforganiſt würde nicht lange zu ſuchen brauchen, um ein hübſches, braves Mädchen zu finden. — Gott ſegne mir das liebe Sachſenland! — Nun ſprich Junge!«

»Lieber Vater! damit hat es noch Zeit.«

»Pah! was Zeit! Ich war nicht viel älter wie Du, als ich Deine ſelige Mutter *) nahm und meiner Treu! ich hätte ſie noch früher genommen, wenn ich damals meinen Poſten gehabt hätte — alſo friſch, Friedemann! Jung gefrei't hat Niemand gereu't.« —

*) Sebaſtian Bach war zweimal glücklich verheirathet; ſeine zweite Frau, Anna Magdalena, war eine brave Sängerin, trat aber nie öffentlich als eine ſolche auf. (S. Forkel »über Johann Sebaſtian Bachs Leben.«)

Digitized by Google

»Es iſt ein ernſter Schritt, Vater!«

»Nun freilich iſt er das, und ich bin gewiß, daß Du ihn nicht leichtſinnig thun wirſt; aber ich bitte Dich, lieber Junge, thu' ihn bald. Ei! wie wollt' ich mich freuen, wenn Du mich zum Großvater machteſt, und wär' es ein Junge, müßt' er nach mir genannt werden, und ich lehrte ihn die erſten Noten leſen. — Ei ja, es iſt wahr: der Eheſtand iſt kein Kinderſpiel und ich kann Dir es ſagen, Friedemann, ich hab' oft ſorgen und mich wacker placken müſſen, um für Euch Buben und Mädels immer das liebe tägliche Brod zu gewinnen. — Nun, hat mir's der gute Gott denn nicht auch geſegnet? Hab' ich Euch nicht alle glücklich groß gezogen, Euch zu braven Menſchen, und Euch Buben zumal zu tüchtigen Muſikern gebildet? Es iſt doch eigen, Friedemann, daß, von unſerm Aeltervater an, alle Söhne der Familie Bach Liebe und Geſchick zur Kunſt hatten. — Friedemann, thu' mir die Liebe und nimm Dir bald ein Weib! wenn dann Deine Jungen auch Geſchick und Luſt zur Muſika zeigten — ha! was wär' mir das für eine Freude! Sieh, als ich meine letzte Fuge niederſchrieb, da dacht' ich ſo recht an meine Söhne, und vor allen an Dich und pries mich glücklich! — Ich hab' auch oft ſchon gedacht: ich möchte wohl etwas ſchreiben wie die alten Meiſter, was ſo nach hundert und mehr Jahren noch die Menſchen erfreuen und erbauen könnte, daß ſie wohl gar meiner noch mit Liebe gedächten. Gott verzeih' mir's, wenn etwas von weltlichen Hochmuth in dieſem Gedanken war, mein Herz wußte, als ich ihn dachte, nichts von Eitelkeit und derlei — nun, ich denk' auch nicht mehr ſo ſehr daran; aber das iſt mir oft eingefallen, und ich werd' es denken, ſo lange ich lebe: wie es doch gar zu hübſch ſein müßte, wenn einmal alle Bach's im himmliſchen Freudenreich verſammelt würden und dort zur Ehre Gottes, von welchem Alles kam und kommt, muſizirten in alle Ewigkeit, Friedemann! ein »Halleluja,« erdacht, ausſtrömend im Anſchauen des Unerſchaffenen, der da war und iſt und ſein wird — Friedemann! Kind meines Herzens! daß Du mir dort nicht fehlſt!«

»Vater!« rief der Jüngling wie vernichtet.

Der Vater, unbekannt mit dem Schmerz, der im Innern des Sohnes nagte, hielt den Ausdruck deſſelben für den Ausdruck kindlicher Verehrung und Rührung. Beide Hände auf ſein Haupt legend, ſprach er andächtig: »Gottes Friede mit Dir, mein Friedemann, hier und dort! Amen!«

Friedemann küßte lächelnd dem Vater die Hand und verließ langſam das Zimmer; aber ſo wie die Thür hinter ihm ſich ſchloß, ſtürzte er die Treppe hinab, durch die Straße in's Freie. —

(Fortſetzung folgt.)

Orgel.

Neues vollſtändiges Muſeum f. d. Orgel, zum Gebrauche für Organiſten in allen Theilen ihres Berufs und zur allſeitigen Ausbildung für denſelben. Herausgegeben von einem Verein vorzüglicher Orgelcomponiſten. Meiſſen, bei F. W. Goedſche. Drei Jahrgänge. 4 Thlr. 12 gr.

Die Regſamkeit, welche ſich in neueſter Zeit unter denen äußert, die durch ihren Beruf zunächſt auf die Kirchenmuſik hingewieſen ſind, muß einem Jeden erfreulich und wichtig erſcheinen. Sehen wir auf die mancherlei Gaben, welche in unſern Tagen in Vergleich zur letztvergangenen Zeit dargeboten wurden, ſo ſcheint es, als ob der Sinn für die Kirche in Vielen neu erwacht ſei. Daß die Tonkunſt in der Kirche dieſelbe ſein ſolle, die ſie in ihrer blühenden Zeit im 16ten Jahrhundert, darf Niemand fordern. Nur der Einzelne kann darauf blicken, ſich daran erſtarken; die Zeit geſtaltet Neues, und was damals als freier Erguß des Gefühls ausſtrömte, würde jetzt als Künſtelei erſcheinen. Iſt die Kirche eine andere geworden, wie der ruhige Beobachter ſich leicht überzeugt, ſo ſind auch ihre Einrichtungen geändert; doch iſt nur der für ſie ſchaffende Geiſt ſinnig und tüchtig, wird in der höchſten Bedeutung empfunden, was ſie iſt und ſein ſoll, ſo wird ſie ſtets ihre Kraft, wie vor Jahrhunderten offenbaren, zum Edelſten erheben und ſtärken. Die Tonkunſt, früh in ſie eingedrungen mit der Königin unter den Inſtrumenten, der Orgel, wird auch jetzt noch, wie ſonſt, hoch gehalten und wie reich unſere Zeit an denen iſt, welche der Kirche ihre Kräfte widmen, davon zeugt auch das vorliegende Werk. Gegen hundert und ſiebenzig Orgelcompoſitionen von 25 Componiſten der Gegenwart ſind hier niedergelegt, und bieten vielfachen Stoff einem Jeden dar, der ihn bedarf. Auf Länge und Kürze, Schwierigkeit und Leichtigkeit der Tonſtücke, wurde dabei weniger geſehen, als auf Mannichfaltigkeit, damit Jeder, der eigentliche Künſtler wie der Jünger der Kunſt, frei wählen und nützen könne. In das Innere der einzelnen Compoſitionen einzudringen, verbietet der uns hier vergönnte Raum, wie die Menge der Tonſtücke. Noch bemerken wir, daß als zweckmäßige Zugaben einige Orgeldispoſitionen, Biographieen berühmter Orgelbauer, Lehren über den Gebrauch der Orgel und ihrer Theile, Anſichten einiger großen Orgelwerke u. m. A. mitgetheilt ſind. Möchte das Unternehmen einen erfreulichen Fortgang haben und darin der verdiente Herausgeber (C. Geißler in Zſchopau) ſeinen Lohn finden.

C. F. Becker.

Digitized by Google

Vermiſchtes.

(47) Die Journalberichte über Meyerbeers Hugenotten zerfallen in fabelhaft lobende und in perſiflirende. Hier ein Auszug aus der allg. Augsb. Ztg., der luſtig zwiſchen den zwei Tönen ſchwankt und aller Wahrſcheinlichkeit nach von Heine herrührt: »— Von Beurtheilung kann gar nicht die Rede ſein, Robert le Diable mußte man ein Dutzendmal hören, ehe man in die ganze Schönheit dieſes Meiſterwerks eindringen konnte. Und wie Kunſtrichter verſichern, ſoll Meyerbeer in den Hugenotten noch größere Vollendung der Form, noch geiſtreichere Ausführung der Details gezeigt haben. Er iſt wohl der größte jetzt lebende Contrapunctiſt, der größte Künſtler in der Muſik; er tritt diesmal mit ganz neuen Formſchöpfungen hervor, er ſchafft neue Formen im Reiche der Töne; und auch neue Melodieen gibt er, ganz außerordentliche, aber nicht in anarchiſcher Fülle, ſondern wo er will und wann er will, an der Stelle, wo ſie nöthig ſind. Hierdurch eben unterſcheidet er ſich von andern genialen Muſikern, deren Melodieenreichthum eigentlich ihren Mangel an Kunſt verräth, indem ſie von der Strömung ihrer Melodieen ſich ſelber hinreißen laſſen, und der Muſik mehr gehorchen als gebieten. Ganz richtig hat man geſtern im Foyer der Oper den Kunſtſinn von Meyerbeer mit dem Goetheſchen verglichen. (Hear, hear!) Nur hat, im Gegenſatz gegen Goethe, bei unſerm großen Maeſtro die Liebe für eine Kunſt, für die Muſik, einen ſo leidenſchaftlichen Charakter angenommen, daß ſeine Verehrer oft für ſeine Geſundheit beſorgt ſind. Von dieſem Manne gilt wahrhaftig das orientaliſche Gleichniß von der Kerze, die, während ſie Andern leuchtet, ſich ſelber verzehrt. Auch iſt er der abgeſagte Feind von aller Unmuſik, allen Mißtönen, allem Gegröhle, allem Gequike, und man erzählt die ſpaßhafteſten Dinge von ſeiner Antipathie gegen Katzen und Katzenmuſik. Schon die Nähe einer Katze kann ihn aus dem Zimmer treiben, ſogar ihm eine Ohnmacht zuziehen. Ich bin überzeugt, Meyerbeer ſtürbe, wenn es nöthig wäre, für einen muſikaliſchen Satz, wie Andere etwa für einen Glaubensſatz. Ja, ich bin der Meinung, wenn am jüngſten Tage ein Poſaunenengel ſchlecht blieſe, ſo wäre Meyerbeer capabel im Grabe ruhig liegen zu bleiben und an der allgemeinen Auferſtehung keinen Theil zu nehmen.« ꝛc.

(48) Am 17. Januar feierte der philharmoniſche Verein in Florenz ſeine erſte diesjährige Akademie, welcher über 800 Zuhörer beiwohnten. Die in derſelben gegebenen Stücke von Bellini, Roſſini, Beethoven, Weber und Reiſſiger wurden unter der Leitung des Orcheſterdirectors F. Morini vortrefflich ausgeführt. Beſonders überraſchte der gediegene zarte Vortrag einer Beethovenſchen Symphonie. — In Palermo hat ſich jüngſt ein Verein »l'Academia del buon Gusto« gebildet. Er beabſichtigt muſikaliſche und dramatiſche Uebungen. Die Zahl der Mitglieder iſt ſehr bedeutend. — Hr. Minozzi in Bologna, Virtuos auf der Hoboe und dem engliſchen Horn, hat für das letztere eine Vorrichtung erfunden, wodurch die tiefen Töne mehr Kraft und alle mehr Gleichheit und Metall erhalten als bisher. — Herz in Paris hat ein Taſteninſtrument, welches er Daktylion nennt, erfunden. Es ſoll zur Ausbildung der Finger in Kraft und Leichtigkeit ſehr nützlich ſein. —

(49) In Dresden wird am Palmſonntagsconcert der Tod Jeſu von Graun und die D-Dur-Symphonie von Beethoven aufgeführt. — Die königl. Kammermuſiker, HH. Schubert, Winterſtein, Kühn und Kummer in Dresden kündigen einige Quartettſoireen an. —

Chronik.

(Oper.) Paris. 29. Febr. Zum erſtenmal die Hugenotten von Meyerbeer.

München. 29. Febr. Norma. Mad. Schröder-Devrient als erſte Gaſtrolle.

Hamburg. 2. März. Die Montecchi. Frl. Francilla Pixis, Romeo als erſte Gaſtrolle.

(Concert.) Paris. 3. Lipinski.

Berlin. 12. Concert des Hrn. Giachoſa, Prof. der Guitarre. (U. a. Guitarrenſolo mit Begl. von 24 Guitarren, compon. und mitgeſp. vom Concertgeber. — 7. Hr. Birnbach, Violiniſt. — 13. Hiſtoriſches Concert des Hrn. C. Kloß. (Die Beethovenſche Pftephantaſie mit Chor, Vorleſungen über alte Muſik, arabiſche Elegieen in der Urſprache geſungen u. A.) — 17. Conc. des Hrn. R. v. Herzberg, Claviervirtuoſen.

Frankfurt. 11. Frl. Arnold, Harfenvirtuoſin.

Dresden. 7. Hr. Kotte, Clarinettiſt.

Breslau. 5. 1ſtes Concert von Clara Wieck.

Hamburg. 3. Hr. Evers, Clavierſpieler.

Operntext.

Es iſt uns ein intereſſanter Text zu einer großen romantiſchen Oper zugeſtellt worden und können ſich Componiſten mit dem Verfaſſer durch uns in Verbindung ſetzen.

Die Redact.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. | № 24. | Den 22. März 1836.

Ei! kennt Ihr noch das alte Lied?
Die Engel, die nennen es Himmelsfreud,
Die Teufel, die nennen es Höllenleid,
Die Menſchen, die nennen es: Liebe!

Heine.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.
(Fortſetzung.)

III.

Mit gewaltſam errungener Faſſung kehrte Friedemann nach Verlauf einiger Stunden zu ſeinem Vater zurück und begrüßte ihn anſcheinend heiter. Der alte Bach war ſeelenvergnügt und ſchwatzte bei Tiſche viel mit Philipp, der ihm Bericht erſtatten mußte von allen Herrlichkeiten, ſo jetzt in der Reſidenz ſich vorfänden: denn der Glanz Dresdens hatte unter der Verwaltung des prachtliebenden und verſchwenderiſchen Grafen von Brühl damals den höchſten Gipfel erreicht und keine Hofhaltung, ſelbſt die zu Wien nicht, konnte ſich in dieſer Hinſicht der Polniſch-Sächſiſchen an die Seite ſtellen.

Nach Tiſche erinnerte der Vater ſelbſt ſeinen Liebling, ſich anzukleiden, um zu rechter Zeit im Palais des Miniſters erſcheinen zu können und Friedemann ſäumte nicht, der Aufforderung Folge zu leiſten.

Mit klopfendem Herzen und einer Empfindung, worin Luſt und Verzweiflung ſich einten, erreichte er den Palaſt des Miniſters. Als er über den Vorſaal ſchritt, öffnete ſich plötzlich eine Flügelthür, ein äußerſt zierlich und reich gekleideter kleiner Mann mit angenehmen Geſichtszügen, ſanften, hellblauen Augen, einen blitzenden Stern auf der Bruſt, trat in den Saal: es war der Alles vermögende Miniſter ſelbſt. Als er Friedemann erblickte, der ſchnell ſtehen blieb und ſich verbeugte, kam er leichten Schrittes auf ihn zu und rief mit freundlichem Ton: »Ah! bon jour, Monſieur Bach! Viel Glück zum neuen Jahr! — Meine Niece hat Sie herbeſchieden? Es freut mich, daß Sie ſo prompt kommen! Ich ſehe daraus mit Vergnügen: daß Sie an mein Haus attachirt ſind und ich werde es dankbar höchſten Orts zu rühmen wiſſen: ſo wie ſich nur Gelegenheit findet, denk' ich Ihnen mein Wohlwollen durch Thaten zu beweiſen. — Nun, gehen Sie zur Comteſſe! Nochmals: viel Glück im neuen Jahr!« Er winkte dem Jüngling wohlwollend, lächelnd zu und hüpfte mehr, als er ging, durch die Hauptthür die Treppe hinab in ſeinen Wagen, welcher gleich darauf davon jagte.

Friedemann blickte ihm lange nach und ſprach vor ſich hin: »Sollt' er mein Geheimniß errathen haben? — Weh' mir dann! — die Freundlichkeit dieſes Mannes war von jeher Verderben bringend! — Nun! es komme was da wolle!« ſchloß er, »was könnte mich noch elender machen, als ich es ſchon bin?« — Er ſchritt über den Saal durch mehre Gänge nach dem Flügel, wo die Zimmer der Comteſſe Natalia ſich befanden.

»Nur herein!« rief die Kammerfrau, welche im letzten Vorzimmer ſeiner geharrt hatte, und öffnete ohne vorherige Meldung die Thür des Cabinetts, worin Natalie, ſchön gekleidet, auf einem Divan ruhte.

Friedemann trat ein.

Natalie erhob ſich raſch und trat dicht vor den Jüngling hin, ihn feſt anblickend. Sie war nicht groß, aber voll Ebenmaß und faſt üppig gebaut, der Kopf kein Ideal des Schönſten, aber höchſt geiſtvoll; eine etwas gebogene Naſe, ſo wie die ſcharf gezogenen dunkeln Augenbrauen, gaben der Phyſiognomie etwas Kühnes, Sieghaftes, während der Mund und die Augen mehr den Charakter des Sanften, Zärtlichen verriethen. Sie war keine zwanzig Jahr. Einige Augenblicke ſtand ſie ſo vor Friedemann, dann die kleine weiße Hand leicht auf ſeine Schulter le-

Digitized by Google

gend, fragte ſie mit ſchmeichelnder Stimme: »Sagen Sie mir doch, Bach, was hatten Sie geſtern Abend noch ſo ſpät unſerem Hauſe gegenüber zu ſchaffen?« —

Friedemann erhob einen Augenblick das Auge. Jene fuhr fort: »Ich ſah Sie wohl, als ich auf den Balkon trat und erkannte Sie ſogleich. Sie ſtanden an die Schloßmauer gelehnt und es ſchien, als harrten Sie auf Jemand. Nun, ſo reden Sie doch, Bach?«

Der Jüngling ſprach nach einer Weile ernſt und fremd: »Sie ließen mich rufen, gnädigſte Gräfin, um wegen der Anordnung eines Concerts Ihre Befehle mir zu ertheilen.«

Natalie wandte ihm raſch den Rücken und rief: »Recht ſo, trotziger Menſch! das iſt die Art, dieſem allzuſchwachen Mädchenherzen für ſein Vertrauen, für ſeine Hingebung zu danken! O über euch Männer!« —

Da rötheten ſich Friedemanns bleiche Wangen und mit leiſer Stimme entgegnete er: »Was ſoll, was kann ich Dir ſagen! Sieh mich an und genieße Deines Triumphs! Du haſt mich elend gemacht; aber, habe Mitleid, gönne mir den einzigen Troſt, daß auf mir allein aller Jammer laſte.« —

»Friedemann!« rief das Mädchen erſchüttert, »Friedemann, was iſt Dir?«

»Ich wollte Dich ſchonen, Du ſelbſt haſt wieder mit heilloſem Spiel alle Wunden dieſes Herzens aufgeriſſen! Ich gab Dir Alles und was Du mir? für reine Liebe freches, leichtfertiges Spiel!« —

»Ich ſpielte nicht mit Dir!« betheuerte Natalie. »Glaube mir, ich meinte es gut.« —

»Mit mir? — Liebteſt Du mich?«

»Frage mich nicht.«

»Antworte mir! Liebteſt Du mich?« —

»Was könnt' es Dir helfen, wenn ich Dir ſagte, daß ich Dich liebte? Sind wir dennoch nicht für ewig getrennt?«

»Nein, beim großen Gott, nein! Wenn Du mich liebſt, ſo trennt uns nichts auf Erden! Um Deiner Liebe willen, hör' es! würd' ich ſelbſt das Herz meines Vaters nicht ſchonen! Aber wiſſen muß ich es, ob Du mich liebſt? Und war und iſt das nicht, dann frag' ich Dich: warum lockteſt Du einen freien, nur ſeiner Kunſt lebenden Menſchen mit aufmunternden Blicken und ſchmeichelnden Worten an Dich? Warum gabſt Du mir« —

»Halt ein!«

»Warum?« wiederholte Friedemann ſchmerzlich.

»Ich ehrte Deinen Muth, Deinen Geiſt, ich erkannte Dein Herz.«

»Und liebteſt mich nicht?«

»Du wirſt mich wahnſinnig machen mit dieſer Frage!« —

»Und liebteſt mich nicht?!«

»Ich konnte Dich nicht leiden ſehen — wollte Dir Beruhigung, Ueberzeugung geben.« —

»Alles, was Du ohne Liebe gabſt, veracht' ich! Liebſt Du mich aber — wie iſt Dir's möglich, Dich als das Weib eines Andern zu denken?«

»Ach! mein Stand — der Wille meines Oheims« —

»Und mein Lebensglück, meine Ruhe gelten Dir nichts?«

»Warum biſt Du nicht ruhig, nicht glücklich, da Du es weißt, daß meine Liebe Dir bleibt, daß ich nie einen Andern lieben werde?«

»Verdammt!« — rief Friedemann, »Lügner, Heuchler, Feigling! und das alles um einer Coquette willen!«

»Deine Leidenſchaft läßt Dich ſchwach werden!« ſprach Natalie. »Ich bin weder coquett noch ſchlecht! — Aber iſt Dir die Geſchichte meiner Erziehung ſo fremd? Meine Eltern ſtarben früh, ſie waren arm; aber ſie ſtammten aus einer der älteſten Familien des Landes: genug für meinen adelſtolzen Oheim, deſſen Adel noch jung, mich, von aller Pracht umgeben, die dem Allgewaltigen zu Gebote ſteht, als ſeine Nichte erziehen zu laſſen. Daß ich früh das Nichtige dieſer Herrlichkeit erkennen lernte, ich will mich deſſen nicht rühmen; aber daß ich der Verlockung nicht unterlag, die in Pracht und Ueppigkeit unter tauſend verführenden Geſtalten mir nahte — das iſt Etwas! das iſt Viel, deſſen darf ich mich rühmen und darf ſtolz darauf ſein, denn keine liebende, ſorgende Mutter lehrte mich die Tugend kennen und üben. — So wuchs ich heran, und hatte bisher nur Marionetten, feile Knechte, grinſende Affen, keinen Mann geſehen. — Da ſah ich Dich — ich liebte Dich! — Soll ich meine allzugroße Liebe gegen Dich entſchuldigen?«

»Ach Natalie! Du liebſt mich und verſchmähſt es, mein treues, ehrliches Weib zu ſein! Du liebſt mich und willſt einer Creatur Deines Oheims Dich vermählen! — Ohne Liebe, — mit Widerwillen wohl gar! — Muß ich, ſoll ich denn ewig irre an Dir ſein?« —

»Warum biſt Du es? Nicht Berechnung treibt mich zu dieſem Schritt — Pflichtgefühl.«

»Pflichtgefühl?!« —

»So iſt es! Ich fühle es: als Dein Weib könnt' ich Dich nie beglücken, würd' ich ſelbſt nie glücklich ſein! Du biſt ein großer Künſtler, kannſt noch viel werden! Aber über einen gewiſſen Kreis hinaus kannſt Du Dich nicht erheben — und ich? — Meinſt Du, es würde dem fürſtlich erzogenen Mädchen ſo leicht werden, die Pflichten einer ſtillen, bürgerlichen Hausfrau zu erfüllen? — Und dann, geſetzt: ich wollte Alles nicht beachten, wo fänden wir eine ſichere Freiſtätte vor der Verfolgung meines gereizten Onkels? Und fänden wir ſie in irgend einer Einöde — wie lange würde der hochſtrebende Künſtler dieſe ſchmähliche Verborgenheit ertragen? — Wenn ich

Digitized by Google

Dich unzufrieden wüßte, könnt' ich glücklich ſein? Wenn ich mich unglücklich fühlte, könnteſt Du wohl ruhig ſein? — Sieh, ich will Alles für Dich thun, was ein liebendes Weib in meinen Verhältniſſen für den Geliebten thun kann, ich ſchwör' es Dir: der Günſtling meines Onkels ſoll nie ſich als mein Gatte betrachten dürfen! demüthigen ſoll er ſich vor mir wie ein Sclav, Dir nur will ich leben! Lebe Du Deiner Kunſt und mir!« —

»Wie ein eheloſer Dieb ſoll ich Deine Liebe genießen?« fragte Friedemann.

»Unſer Verhältniß ſoll nicht verborgen bleiben und ich will es tragen, daß die Welt mich Deinetwillen verdammt.« —

»Und verachtet? — Nein, bei Gott! das ſoll ſie nicht! Das Weib, das ich liebe, um deſſentwillen ich elend wurde, Vater, Brüder, Freunde betrog — das Weib ſoll mir keiner verachten! Leb' wohl, Natalia! wir ſehen uns nie wieder! Sei, was der Dir Beſtimmte nicht iſt: edel, treu! und glaube mir, ſo tief ich ſank, noch entwich nicht alle Kraft zum Guten aus meinem Herzen! Ich werde immer unglücklich ſein, aber nicht mehr ganz elend, Du ſollſt mich achten!« —

Da eilte die Kammerfrau herein und verkündete nicht ohne Schreck das Nahen des Miniſters. Der trat ein und ſprach freundlich: »Ah, ſieh da, Monsieur Bach noch hier? Freut mich, Sie noch einmal zu ſehen. — Nun ma chère Nieçe!« wandte er ſich zu dem glühenden Mädchen, »wie ſteht's? Iſt alles in Richtigkeit von wegen des Concerts und wird ſich's ſchicken?«

»Ich hoff' es, gnädigſter Onkel« —

»Soll mich freuen, meine Liebe! Und meine Gemahlin wird von dieſer freundlichen Aufmerkſamkeit ſehr enchantirt ſein. Sie, lieber Monsieur Bach, werden gewiß alles auf's beſte arrangiren, davon bin ich überzeugt, beſuchen Sie mich doch recht oft, hören, Sie, recht oft, ich ſchätze Sie unendlich, Sie und Ihr Talent!« —

Der Jüngling dankte verwirrt und entfernte ſich dann.

»Ein tüchtiger Kopf und großes, großes Talent,« rief der Miniſter, ihm nachblickend, indem er aus der koſtbaren Brillantdoſe eine Priſe nahm. Er ſprach noch einiges zu ſeinem Lobe, ging dann ſcherzend zu gleichgültigern Dingen über und verließ endlich ebenfalls das Gemach, nachdem er zuvor der Nichte, welche ihm die Hand küſſen wollte, einen Kuß auf die weiße Stirn gedrückt hatte. Als Friedemann aus dem Palais trat, ſtürzte der Page haſtig um eine Ecke herum auf ihn zu und fragte:

»Wohin?«

»In meine Wohnung.« —

»Nichts da! Ihr kommt ſogleich mit mir zur Fauſtina.«

»Seid Ihr toll?«

»Klüger denn Ihr, mein Engel! O über die Blindheit, die Falle nicht zu merken, die man Euch geſtellt hat.«

»Was habt Ihr? Was ſoll das?«

»Sacre — Zur Fauſtina ſollt Ihr mit mir, oder Ihr ſeid heute Abend auf dem Wege nach dem Königſtein, der Miniſter weiß alles.«

Er riß ihn mit ſich fort.

(Fortſetzung folgt.)

Orcheſter.

Ouverturen.

H. Marſchner, große Feſtouverture (in D). — W. 78. — Orcheſterſtimmen 2 Thlr., für Pfte. zu 4 Händen 18 Gr. — Leipzig, Hofmeiſter.

Vor Marſchners Talent haben wir jederzeit ehrerbietig den Hut gezogen, vor dieſer Ouverture thun wir's gar nicht. Es iſt ſehr zu wünſchen, daß das Fach der Dutzend- und Juſte-Milieu-Ouverturen, in denen $\frac{1}{4}$ italiäniſch, $\frac{1}{4}$ franzöſiſch, $\frac{1}{8}$ chineſiſch, $\frac{3}{8}$ deutſch und die Summe null iſt, nicht noch auch von unſern beſten Componiſten cultivirt werde. Lieber lauter Roſſinis, als Leute, die es Allen recht machen wollen. Hielten wir Marſchner nicht für einen guten Königlichgeſinnten, ſo könnten wir übrigens in ſeinen Gedanken über das God save the king, (namentlich im Allegro, wo es verkürzt engliſirt erſcheint), ganz andre erblicken als enthuſiaſtiſche. Doch das gehört vor ein anderes Gericht. 12.

Hector Berlioz, Ouvert. zur heimlichen Vehme (Ouv. des Francs-Juges), in F — W. 3. — Orcheſterſtimmen 3 Thlr. — Paris, Richault. — Für d. Pfte. zu 4 Händen 18 Gr. — Leipzig, Hofmeiſter.

Die Wahl der Stoffe, die ſich Berlioz als Hintergrund ſeiner Muſik ſtellt, verdient an ſich ſchon den Beinamen des Genialiſchen. So ſchrieb er Compoſitionen zu Goethes Fauſt, zu Moore's Gedichten, zum König Lear, zum Sturm von Shakſpeare, zu Sardanapal, zu Childe Harold von Lord Byron. Von der obigen Ouverture weiß ich nicht, ob ſie eine freie Concertouverture iſt oder ein Drama einleiten ſoll. Indeß bezeichnet der Titel den Inhalt und Charakter ſcharf genug. Sie iſt, wie ſich der Leſer aus einer frühern Lebensſkizze über Berlioz entſinnen wird, in einer kritiſchen Epoche ſeines Lebens entſtanden und trägt davon die Spuren. Freilich iſt das Arrangement kaum mehr als ein ärmliches Skelett, worauf der Componiſt den Arrangeur gerichtlich belangen könnte und allerdings mag ſich wohl keine Orcheſtermuſik ſchwerer zu einem Arrangement eignen, als Berliozſche. So viel aber die Phantaſie das Orcheſter nach den Stimmen ergänzen kann, verlohnt es ſich wohl der Mühe eines deutſchen, die Ouverture aufzuführen, wär' es auch nur, um die Extreme der franzöſiſchen Muſikſchulen, der Auberſchen und dieſer, daraus zu ſehn. So federleicht ſeribiſch jene, ſo ungeſchlacht polyphemiſch dieſe. Cantoren werden in Ohnmacht fallen über derlei Harmo-

Digitized by Google

nieen und über Sansculottismus ſchreien. Auch uns fällt nicht bei, die Ouverture mit der Mozartſchen zum Figaro vergleichen zu wollen. In der feſten Ueberzeugung jedoch, daß gewiſſe Schulbank-Theoriſten viel mehr geſchadet als unſre praktiſchen Himmelsſtürmer und daß Protection elender Mittelmäßigkeit viel mehr Unheil angerichtet, als Auszeichnung ſolcher poetiſcher Extravaganz, fordern wir zugleich ein- für allemal unſre Nachkommen auf, uns zu bezeugen, daß wir in Hinſicht der Compoſitionen von Berlioz mit unſrer kritiſchen Weisheit nicht wie gewöhnlich zehn Jahre hinterdrein gefahren, ſondern im Voraus geſagt, daß etwas von Genie in dieſem Franzoſen geſteckt. 12.

J. Moſcheles, Ouv. zu Schillers Jungfrau von Orleans (in F). — W. 91. — Orcheſterſtimmen 3 Thlr., f. Pfte. zu 4 Händen vom Compon. 16 Gr. — Leipzig, Kiſtner.

Die Armuth der wörtlichen Beſchreibung fühlt man bei ſeinen Lieblingsſtücken am lebhafteſten; dieſe Ouverture gehört zu unſern und nicht nur unter den Compoſitionen von Meſcheles. Wenn bei ihrer Aufführung in Leipzig — ſo viel wir wiſſen, der erſten in Deutſchland — das Publicum dieſer gebildeten Stadt ſich theilnahmloſer bezeigte als die Compoſition verdiente, ſo iſt das erklärlich. Vielleicht dachten Viele an die Schillerſche prächtig coſtümirte Tragödie, während unſre Muſik allerdings von jener berühmten Begebenheit und einer bewegten Zeit berichtet, aber ohne groß Gepränge und leidenſchaftlichen Ausdruck, gleich als ob uns nur die Geſchichte intereſſiren ſollte, nicht die Perſon des Erzählers. Es iſt mir bei dieſer Muſik immer als läſe ich in einer alten Ritterchronik, die ſauber mit gothiſchen Buchſtaben geſchrieben und alterthümlich bunt ausgemalt. Nur gegen den Schluß hin wird es dem Componiſten ſelbſt wie wehmüthiger ums Herz an der ſchönen Stelle, wo Flöten und Clarinetten von oben herab rufen, — derſelbe Augenblick, wo die Schillerſche Johanna nach dem Regenbogen in der Luft zeigt bei den Worten »Nicht ohne meine Fahne darf ich kommen« u. ſ. w. Wollte man ſonſt Geſtalten ſuchen, ſo würde man leicht die demüthige Helden-Jungfrau, den ritterlichen Talbot u. A. erkennen können. Hier thut bei Jedem die Phantaſie das ihrige; darin aber werden Alle übereinſtimmen, daß die Ouverture kaum zu einem andern Süjet gedacht werden könne, ſo ſehr ſcheint ſie uns von deſſen Geiſte durchdrungen.

Von einem Orcheſter, das mir die Ouverture zu Dank ſpielen ſollte, würde ich mehr als gewöhnliches Beherrſchen der Noten, ja mehr als blos feurigen Vortrag verlangen. Es müßte eine Muſik ſein, worauf man nicht klatſchen dürfte, eine Muſik, deren Bedeutung uns erſt nach ihrem Verklingen aufginge und dies durch einen Vortrag, wo jede einzelne Virtuoſität auf Beifall reſignirt, durch eine gleichſam geſchichtlich ruhige Darſtellung, die nicht ſich, ſondern die Begebenheit allein hervorzuheben geſucht hätte. — 2.

Vermiſchtes.

(50) Theater in Italien bis Ende Februar. — Cagliari. Die am 26. December zur Eröffnung der Carnevalſtagione zum erſtenmal aufgeführte Opera seria: Ricciarda von Gonella fand vielen Beifall, der ſich bei den Wiederholungen noch vermehrte. Sie iſt das erſte dramatiſche Werk des Componiſten, der ſo ſchöne Hoffnungen für ſpätere Werke gibt. Dem. Gned glänzte in der Titelrolle; die übrigen Mitglieder blieben nicht zurück. — Rom. Mad. Schütz-Oldoſi feierte vor Kurzem im Theater Apollo einen wahren Triumph als Romeo. Die erſten beiden Acte ſprachen weniger an, dagegen glich der Beifall im dritten dem Ausbruche eines Vulkans. Die Giulietta gab Dem. Lonati mit vielem Talent. — Lucca. Olive e Pasquale von Donizetti erſchien am 9. Febr. zum erſten- und letztenmale. Orcheſter, Chöre und alle Darſtellenden hatten ſich verbunden, eine ſchlechte Muſik ſchlecht zu geben. — Venedig. Theater alla Fenice. Donizettis Beliſar, für dieſe Bühne geſchrieben, fand entſchiedenen Beifall. Der Componiſt hat ſich diesmal aufgerafft, und ein Werk gegeben, das dem Lieblinge des großen Meiſters Simon Mayr Ehre bringt. Die Ungher war ausgezeichnet, Salvatori als Beliſar trefflich, auch Paſini und Dem. Vial fanden Beifall. Donizetti iſt mit den friſch gepflückten Lorbeeren für ſeinen Beliſar nach Neapel abgegangen, um daſelbſt eine neue Oper zu ſchreiben. — Der Ciabattino confuso fra il cambio di due donne iſt aus Paro's Oper Le donne cambiate (im Deutſchen als »luſtiger Schuſter« bekannt) in einen Act zuſammengezogen und im Theater San-Benedetto mit Beifall gegeben worden. Dem. Salvini iſt eine vortreffliche Schuſterin.

Chronik.

(Concert.) Stettin. 26. Febr. Concert des jungen Rudolph Wilmers. (Ueber dies vorzügliche Talent liegt uns eine längere Correſpondenz vor, die wir wegen Mangel an Raum leider nicht abdrucken laſſen können.)

Halle. 20. Febr. Hr. G. Nauenburg, ausgezeichneter Concertſänger.

Leipzig. 10. März. 19tes Abonnementconc. Symphonie von Haydn in Es. — Große Arie aus Oberon (Frl. Weinhold). — Oberons Zauberhorn, Phant. f. Pfte. und Orch. von Hummel (Frl. Fink). — Ouv. zur Oper Rübezahl von C. G. Müller. — Duett aus Zenobia von Roſſini (Frls. Gradau und Weinhold). — Finale aus Rübezahl v. C. G. Müller. — Am 27. Febr. u. 12. März Quartettſoireen der HH. David, Ulrich, Queiſſer und Gradau. (In der erſten das unvergleichliche Quartett in A-Moll von Beethoven, Op. 132.)

Digitized by Google

Erklärung und Aufforderung.

Wenn nicht der Herr Dr. Schilling, ſondern ein Gf. Weber oder Fr. Rochlitz als Redacteur des allg. Lexikons d. Tonk. daſtände; wenn trotz dem meine Biographie in den Händen des Herrn st. dieſelbe geworden wäre, wie ſie jetzt in dem angeführten Buche enthalten iſt (und dieſer Fall wird durch jene Annahme nicht ausgeſchloſſen, denn auch der allergewiegteſte Redacteur kann nicht für jedes Wort ſeiner Mitarbeiter verantwortlich ſein); wenn ich unter ſolchen Umſtänden dieſelbe Warnung vor jenem st. wie neuerdings in Bd. 3. Nro. 35. pag. 140. d. Ztſchr. für nöthig befunden; — ſo würde ich ſie nicht um ein Jota anders aufgeſetzt haben und bin feſt überzeugt: auch das ſubtilſte Gewiſſen könnte mir keinen Vorwurf machen, daß ich, als der jüngere und untergeordnete, irgend mir die Achtung gegen jene älteſten und bewährteſten Coryphäen der muſikaliſchen Kritik aus den Augen geſetzt. Aber dem Herrn Dr. Schilling ſchien mein an ihn gerichtetes Sendſchreiben nicht paſſend genug. Ich habe ihn vor dem geſammten Publicum wie der Allerbeſten Einen angeredet und hatte auch bis dahin gar keine Veranlaſſung, es anders zu thun; er wieſt mir nichts deſto weniger »den Ton« vor, in dem ich geſprochen, und entblödet ſich doch keineswegs gegen mich in jener verächtlichen Manier aufzutreten, wie ſie vor Jahren durch gewiſſe ſeichte Journaliſten allgemein beliebt wurde, durch ihre Neuheit Aufſehn erregte, aber ſehr bald bei allen Gebildeten in Mißcredit gekommen iſt. Gegen ſolche Waffen bedarf es einer ganz beſondern Rüſtung, die ich vor der Hand noch nicht anlegen möchte, zumal Herr Dr. Schilling zur Sache ſelbſt gar nichts als einen neuen Irrthum beibringt; den nämlich, als habe Herr st. ſich erſt die Mühe gegeben, über den fraglichen Gegenſtand die Acten nachzuſchlagen, zu ſichten und dann die Worte meines damaligen Gegners nach ſorgfältiger Prüfung als eignes Urtheil aufgeführt. Aber auch dieſer Angabe muß ich widerſprechen und fordre hiermit ſtatt aller weitern Entgegnung Herrn st., den mir ſeinem Namen nach unbekannten Verfaſſer meiner Biographie im allg. Lexik. d. Tonk., öffentlich auf:

> aus der von mir durchgeführten Parallele zwiſchen der Leipziger und Berliner muſikaliſchen Zeitung (Cäcilia Bd. 8. 178 ff) irgend eine Stelle nachzuweiſen, durch welche er ſeinen Ausſpruch über mich als Kritiker — daß ich ſtatt ehrlicher Gründe »fade Witzeleien und anmaßende Unanſtändigkeiten« gebraucht hätte — motiviren kann.

Erfolgt ein ſolcher Nachweis nicht, oder ſtatt deſſen ein Widerruf, deſſen ſich kein Mann von Ehre zu ſchämen braucht, wenn er ſich einmal übereilt hat, ſo erklärt ſich Herr st. dadurch zur Cloſſe jener Böswilligen gehörig, von denen Herr M. Fink in ſeiner Einigung (Nr. 1. der diesjährigen Leipz. Allg. Muſ. Ztg.) ſpricht: »Nicht treten ſie auf redlich und mit ſiegreichem Grund, ſondern mit Aberwitz und kindiſchem Geſchwätz, mit Verdrehung und mit Lüge, wodurch ſie ſich ſelbſt entehren und aus der Liſte der Rechtſchaffenen ausſtreichen.«

Riga, im Januar 1836.

Heinrich Dorn.

Berichtigung.

In Bezug auf die erſte Gewerbsproducten-Ausſtellung in Wien.

Es muß jedem Sachkundigen auffallend ſein, in Nr. 317. des Wanderers einen Artikel zu leſen, worin es am Anfange einer Reihe von enkomiaſtiſchen Tiraden, die Vorzüge der Conrad Grafſchen Clavier-Inſtrumente betreffend, heißt: »daß Herr Graf die goldene Prämien-Medaille von der allgemeinen Central-Induſtrie-Ausſtellungs-Commiſſion für dieſen Preis öſterreichiſcher Betriebſamkeit beſtimmt, erhalten« und worin am Schluſſe die hingeworfene Bemerkung gemacht wird: »daß Herr Conrad Graf die obenerwähnte Auszeichnung mit dem rühmlichſt bekannten Inſtrumentenmacher Streicher getheilt habe.«

Es mag nun jener Artikel durch Freunde oder Widerſacher des Herrn Graf veranlaßt worden ſein, ſo muß doch derſelbe als ein Ehrenmann die allgemeine Indignation getheilt haben, womit das beſſer unterrichtete Publicum jenen Aufſatz geleſen und gewürdigt hat.

Deshalb erlauben wir uns zur Satisfaction beider Herren Bewerber durch Mittheilung der unverfälſchten Hauptdaten dieſes Gegenſtandes möglichen Zweifeln im größeren Publicum zu begegnen und machen uns, auf unantaſtbare Thatſachen geſtützt, nöthigenfalls verbindlich jeden Beweis dafür zu liefern.

Dieſe unverfälſchten Hauptdaten nun ſind: daß in Folge allgemeiner Würdigung der 17 ausgeſtellten Clavier-Inſtrumente, wie in Folge der Stimmenmehrheit der von der allgemeinen Central-Induſtrie-Ausſtellungs-Commiſſion für Pianoforte beſtimmt geweſene erſte Preis mit der goldenen Medaille von der Beurtheilungs-Comite dem in ſeinem Fache mit Recht ſo hochberühmten Herrn Streicher zuerkannt worden iſt und er denſelben auch bereits bei der am 19. December 1835 in Wien Statt gefundenen feierlichen Preisvertheilung erhalten habe. Der in einer ſilbernen Medaille beſtehende zweite Preis wurde von der Beurtheilungs-Comite dem rühmlichſt bekannten Hofinſtrumentenmacher, Herrn Conrad Graf, zugeſprochen. Die Leitungs-Commiſſion hat jedoch aus beſonderen Rückſichten Herrn Graf ſeinen Preis ebenfalls in einer goldenen Medaille zu Theil werden laſſen.

Wenn unter dieſen 17 ausgeſtellten Clavier-Inſtrumenten 2 Flügel von Graf und Groß, ſo wie 2 Tafel-Pianoforte von Ries (wovon das eine mit Streicherſchem Patent-Mechanismus beſonders ausgezeichnet war) eine namhafte Erwähnung verdienen, ſo bildeten den intereſſanteſten Theil dieſer Ausſtellung jedoch 6 Flügel von Streicher, alſo eine kleine Ausſtellung für ſich allein, deſſen jeder einzelne ſich wieder durch irgend eine eigenthümliche Verbeſſerung oder neue Erfindung von den andern unterſchied und das ſprechendſte Zeugniß gab, wie ſehr Streichers raſtloſes Streben den Inſtrumentenbau zum Kunſtwerke erhoben, wodurch dem geehrten Werkmeiſter trotz aller Machinationen dieſer europäiſche Ruf zu Theil ward *).

Daß aber bei dieſer Ausſtellung das allgemeine Intereſſe ſich vorzüglich auf Streichers Inſtrumente lenkte, die, wie geſagt, ſich durch neue Erfindungen in Conſtruction und Mechanik vor allen übrigen Inſtrumenten auszeichneten; daß bei Gelegenheit des Vergleichs — Henſelt ſpielte die Inſtrumente dieſer verſchiedenen Werkmeiſter unmittelbar nacheinander — für Streichers Claviere die Majorität entſchied; daß J. J. K. K. Majeſtät der Kaiſer und die Kaiſerin, J. K. K. Maj. die verwittwete Kaiſerin, ſo wie J. K. K. Hoheiten, die Herren Erzherzoge, die dieſe Ausſtellung beglückten, ſich die Einrichtung der Streicherſchen Inſtrumente von dem Verfertiger perſönlich zeigen und erklären ließen und demſelben darauf die Gnade zuertheilt wurde, auf

---

*) Herrn J. B. Streichers Geſchäftszweig bereits ſeit 100 Jahren in ſeiner Familie beſtehend, iſt von deſſen Urgroßvater gegründet, von dem Großvater Ant. Stein in Augsburg erweitert. Ant. war es, welcher den rohen Pantalon durch die höchſt wichtige Erfindung der Auslöſung in das jetzige Pianoforte umſchuf und von der Mutter, Nanette Stein, verehelichte Streicher, nach Wien überſiedelt worden.

allerhöchſten Befehl Sr. Majeſtät des Kaiſers einige ſeiner Inſtrumente zur Auswahl und Abnahme für die Kammer aufſtellen zu dürfen, worauf die Wahl auf des Künſtlers mit Nr. 3. bezeichneten Prachtflügel fiel — — davon ſchweigt jener Artikel im Wanderer und um ſo mehr iſt es unſere Pflicht, dieſe Facta nachträglich zu berichtigen, da hieraus die Motive hervorgehen, die Herrn Streicher den erſten Preis der goldenen Prämien-Medaille zugeſichert. Zugleich glauben wir Herrn Graf ſelbſt von dem unangenehmen Gefühl zu befreien, ſich in den Augen des Publicums, aber auf Koſten der Wahrheit und des guten Rufs eines ehrenwerthen Mitcollegen gehoben zu wiſſen.

G.

Bemerkung zur Anzeige der erſten Meſſe von C. M. von Weber. (Bd. 3. S. 202.)

Gemäß C. M. v. Webers eigenhändigem Verzeichniſſe ſeiner Compoſitionen componirte er in den Monaten Januar bis März 1818 eine Miſſa nebſt Offertorium, die am 8. und 24. März aufgeführt wurde. Die jetzt im Druck erſchienene vollendete er am 4. Januar 1819, und führte ſie am 16. nämlichen Monats zum erſtenmal zum Jubelhochzeitfeſte des Königs und der Königin von Sachſen auf; ſie iſt alſo weder die erſte von ihm geſchriebene Meſſe, noch eine ſeiner Jugendarbeiten, da ſchon im J. 1798 eines ſeiner Werke im Druck erſchien. Der Zuſatz auf dem Titel der Haslingerſchen Ausgabe, »erſte Meſſe,« ſcheint ſich nur auf die Herausgabe zu beziehen, ſo wie Haslinger in der Musica sacra auch eine erſte, zweite und dritte Miſſa von Hummel erſcheinen ließ.

Ich bin auch mit der Anſicht des Referenten, welcher dafür hält, es ſtehe der Kritik übel an, an einem Werke eines geſchiedenen geliebten Meiſters ihre Waffen zu ſchärfen, nicht einverſtanden, vielmehr halte ich es für Pflicht der Kritik, die jüngern Tonſetzer auf Mißgriffe in denjenigen Werken, die ſie ſich leicht zum Muſter bei ihren Arbeiten wählen können, aufmerkſam zu machen *), damit der Nachahmung und Verbreitung ſolcher Verirrungen möglichſt vorgebeugt werde.

B — 6.

*) Dies wurde an der betr. Stelle keineswegs unterlaſſen.

D. Red.

An das muſikaliſche Publicum.

Wir werden vom **1. Juni** d. J. an in unſerm Geſchäftslocale zu Leipzig eine

Große
Muſikalien-Auction

halten, auf welche wir alle Muſiker, Muſikfreunde, muſikaliſche Anſtalten, Buch- und Muſikhändler hierdurch vorläufig aufmerkſam machen. Durch unſer langjähriges ausgebreitetes Geſchäft ſind wir nach und nach in den Beſitz einer ſehr reichen Sammlung

geſchriebener Muſikalien

gekommen, unter welchen ſich viele ungedruckte Werke der alten geſchätzten Meiſter aller Nationen, und unter dieſen ſehr werthvolle Originalhandſchriften befinden. Dieſe Sammlung, ſo wie ein großes Lager

gedruckter Muſikwerke
aller Gattungen

aus deutſchem, franzöſiſchem, holländiſchem, engliſchem und italiäniſchem Verlag, von den älteren claſſiſchen Werken bis zu denen der modernen Tagescomponiſten, bieten wir hierdurch dem muſikaliſchen Publicum zum Kauf um das Meiſtgebot an.

Der Catalog

dieſer Auction, 29 Bogen groß Octav ſtark, iſt ſorgfältigſt verfaßt und nach Rubriken geordnet, ſo daß jeder Kaufluſtige ſchnell und leicht dasjenige herausfinden kann, was ihn vorzüglich intereſſirt. Bei den geſchriebenen Muſikalien iſt ſtets die Bogenzahl, bei den gedruckten der Ladenpreis angegeben. Die weitere Einrichtung, namentlich inwiefern ſie Muſikhandlungen, Leihanſtalten, Muſiklehrern und Sammlern zu Partiekäufen Gelegenheit gibt, iſt in dem Vorworte deſſelben näher erläutert.

Wir glauben verſichern zu dürfen, daß dieſe Auction, welche das ganze Gebiet der Tonkunſt (ſelbſt theoretiſche Werke, Portraits berühmter Muſiker ꝛc.) umfaßt, jedem Muſikfreunde wenigſtens irgend etwas Intereſſantes, vielen aber die beſte Gelegenheit darbieten werde, mit verhältnißmäßig geringen Koſten eine kleinere oder größere muſikaliſche Bibliothek anzulegen, oder die vorhandene zu vervollſtändigen.

Der Catalog iſt zum Preiſe von 6 Groſchen durch alle Buch- und Muſikhandlungen zu beziehen. Die Namen der hieſigen und auswärtigen Commiſſionaire ſind in demſelben angezeigt.

Noch bemerken wir, daß ſämmtliche Muſikalien direct von unſern Lagern kommen.

Leipzig, am 10. März 1836.

Breitkopf u. Härtel.

Ankündigung.

So eben iſt erſchienen:

Eutonia,

eine hauptſächlich pädagogiſche Muſik-Zeitſchrift für Alle, welche die Muſik in Schulen zu lehren und in Kirchen zu leiten haben, oder ſich auf ein ſolches Amt vorbereiten,

in Verbindung mit Mehreren herausgegeben von

Joh. Gottfr. Hientzſch,

Director des Schullehrer-Seminars zu Potsdam.

Zehnten Bandes erſter Heft.

Subſcriptionspreis für den ganzen Band von 2 Heften 1 Thlr. Bei dem Unterzeichneten und durch alle Buch- und Muſikhandlungen zu haben; die früheren Bände ſind ebenfalls noch und zwar jeder im Subſcriptionspreis von 1 Thlr. zu bekommen.

Berlin im Febr. 1836.

T. Trautwein.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 25.** Den 25. März 1836.

Verſchiedne Bahnen gehen die Geſtirne,
Zum hohen Einklang ſind ſie doch geſtimmt,
Verſchiednes Ziel verfolgt des Menſchen Wille.
Gewiß! der beſte größte Jupiter
Vereint auch dieſen Zwiſt zur Harmonie.
Der ſtört ſie nur, der die Natur nicht hört,
Des Andern Bahn und nicht die ſeine geht.

Collin.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Fortſetzung.)

IV.

Die Abenddämmerung brach ſchon herein, Philipp hatte Lichter angezündet und ſie vor ſeinem Vater hingeſtellt, der, am Tiſche ſitzend, eifrigſt Friedemanns letzte Arbeiten und Studien durchlas, das, was er geleſen, dem Sohne ebenfalls zur Anſicht hinreichend.

Nach einer Weile blickte er auf und fragte: »Nun Philipp, was meinſt Du zu unſerm Friedemann?« —

»Ach Vater!« entgegnete der Jüngling, »ſei mir nicht böſe! aber ich weiß nicht, wie ich, was ich fühle und denke, in Worte faſſen ſoll. — Ich bin ſo bewegt — hingeriſſen — ich bewundre meinen Bruder — es iſt mir oft, als läſe ich Etwas von Dir — und doch iſt mir alles wieder ſo fremd, ſo ganz anders — eine Angſt erfaßt mich — ich weiß nicht wovor. — Genug, ich kann nicht froh und heiter dabei werden.«

Sebaſtian blickte einige Augenblicke ſinnend vor ſich nieder, dann den Sohn milde lächelnd anblickend, ſprach er:

»Höre, Philipp! ich will Dir's nur ſagen, daß Manches in Friedemanns Arbeiten mir ebenfalls gar fremd und ſeltſam vorkommt, und mehr noch iſt dies in ſeinen Studien und Entwürfen, als in den ausgeführten Sachen der Fall. Allein, etwas Beängſtigendes hat es für mich nicht, — ja, mir iſt's ſogar, als müſſe ich mich oft recht ſehr darüber freuen.«

»Freuen?« wiederholte Philipp und ſah den Vater zweifelnd an; dieſer fuhr herzlich fort: »Ich weiß, was Du mit dieſer Frage ſagen willſt! Deinem heitern, leichten Sinn ſagt das Ernſte, wohl oft Düſtere in Friedemanns Arbeiten nicht zu — und der liebe Gott weiß, das Düſtere hat er auch nicht von mir, obwohl mir's von jeher Ernſt mit der Kunſt war! Aber ſieh: der Friedemann iſt noch im Werden — Alles ſagt mir, es liegt etwas Großes in dem Menſchen, nur iſt er noch nicht mit ſich einig, wie er's geben ſoll: er ſucht noch das Wort, durch das er alles, was in ihm lebt, außer ſich erſchaffe. Ich habe ſtreng und ruhig geprüft! Es iſt nicht Wohlgefallen des Vaters an ſeinem Sohn, was mich ſo reden läßt — doch ich muß es zugeſtehen: Friedemann ſucht ſich eine neue Bahn, auf der er dem Ziele zuellen möchte. — Ob es ihm gelingt? Gott geb' es und ich hoff' es, wenn ich mir ſo vorſtelle: wie jeder ſtarke Geiſt ſich eigene Bahnen ſucht und ſie findet — wie er erringt, was ſeine Vorgänger zu erringen für unmöglich gehalten hätten. Ich weiß nicht, ob ich das Lob der Meiſterſchaft in ſolchem Grad verdiene, als mir's zu Theil wurde; das weiß ich aber, Philipp! und erkenn' es: wie ſeit ihrem Uranfange die Kunſt fortſchritt und warum, und daß ihr Tempel noch lange nicht vollendet daſteht.« —

Das Geſpräch ward hier durch ein raſches Klopfen an die Zimmerthür unterbrochen. Der alte Bach horchte auf, rief herein, die Thür öffnete ſich und zwei ſtattliche Männer traten ein, ſich nach dem Herrn Hoforganiſten Bach erkundigend. »Ich ſelber erwarte meinen Sohn jeden Augenblick,« verſetzte Sebaſtian und fragte ſodann:

Digitized by Google

ob die Herren vielleicht einen Auftrag hätten, welchen er ausrichten könne? worauf die Herren erwiederten: ſie ſeien gute Freunde des Herrn Hoforganiſten und gedächten ihn hier zu erwarten. Damit ſetzten ſie ſich ohne Umſtände, und Sebaſtian, der kein Arg daraus hatte, nahm ebenfalls wieder Platz und ſuchte ein geeignetes Geſpräch einzuleiten; doch ſein guter Wille und ſeine Mühe ſchienen vergebens, denn beide Herren antworteten nur abgebrochen, einſilbig und in einem Tone, der nichts weniger als aufmunternd klang, ſo daß bald eine etwas peinliche Pauſe eintrat und ſowohl Sebaſtian als Philipp von ganzem Herzen wünſchten, daß doch Friedemann endlich kommen möge. Aber Friedemann kam nicht: ſtatt deſſen wurde nach Verlauf einer Viertelſtunde ohne vorhergegangenes Anklopfen die Zimmerthür raſch aufgeriſſen und herein trat der Page Herr von Scherbitz.

»Bon soir!« rief er gleichmüthig, indem er den beiden fremden Herren, welche, als ſie ſeiner anſichtig wurden, erſchreckt von ihren Stühlen auffuhren, einen vernichtenden Blick zuwarf. —

»Wen hab' ich die Ehre?« — fragte Sebaſtian, etwas verwundert über das heftige Eintreten des Pagen. »Von Scherbitz,« lautete die Antwort, »Page im Dienſte Sr. Majeſtät des Königs und Churfürſten und ein Freund Ihres Sohnes Friedemann, wenn Sie nämlich der alte Herr Bach ſind!« —

»Der bin ich freilich!« verſetzte Sebaſtian. — »Mein Sohn muß bald kommen, dieſe Herren — ebenfalls ſeine Freunde, erwarten ihn auch.«

»Freunde?« wiederholte von Scherbitz, »Freunde von Friedemann? So ſo!« — —

Er ſtellte ſich dicht vor die beiden Herren hin, deren Verlegenheit mit jeder Secunde wuchs. Eine Weile ſtand der Page ſo vor ihnen, ohne ein Wort zu reden. Endlich unterbrach er die Pauſe, indem er mit kaltem Spotte ſprach: »Messieurs! Ihr ſeid, trotz aller Eile, mit der Ihro Excellenz Euch abzuſenden für gut fanden, zu ſpät gekommen und in der That hier ſehr unnütz. Gehet alſo, Messieurs! Saget Eurem Gebieter eine Empfehlung von dem Pagen, Herrn von Scherbitz und der Hoforganiſt Bach ſäße bei der Signora Haſſe, ich ſelbſt hätte ihn dahin geführt und Seiner Majeſtät pflichtſchuldigſt meinen Pagenſtreich angezeigt, auch meine Verzeihung ſchon erhalten.«

Die beiden Herren brachen raſch auf und entfernten ſich, ohne ein Wort zu ſagen, der Page aber warf ſich laut lachend in einen Seſſel.

Der alte Bach, welcher ſich den ganzen Auftritt nicht zu erklären wußte, ſtand wie verrathen und verkauft in der Mitte des Zimmers und ſah fragend ſeinen Philipp an, der mit ängſtlichen Blicken den Pagen beobachtete.

Endlich hörte von Scherbitz auf zu lachen, ſtand auf, näherte ſich dem Alten und ſprach ernſt und mit ſichtlicher Ehrfurcht: »Verzeihung, Herr Cantor, für mein ſeltſames Benehmen. Ich werd' es Ihnen erklären und Ihnen überhaupt Rede ſtehen. — Ich habe Ihnen viel mitzutheilen, doch nur Ihnen allein. Es betrifft Ihren Sohn Friedemann.«

»Meinen Sohn? — Meinen Bruder?« riefen Sebaſtian und Philipp zugleich — »Wo iſt er?«

»Wie ich jenen Herren ſagte,« entgegnete der Page, »bei der Signora Fauſtina Haſſe.« —

»Und weshalb iſt er dort?« fragte Sebaſtian.

»Ich darf es nur Ihnen ſagen.«

»Geh' auf Dein Zimmer, Philipp!« ſprach der Vater mild, und als der Sohn zögerte, wiederholte er ſtreng: »Geh!« — Mit einem beſorglichen Blick entfernte ſich der Jüngling.

Sebaſtian ließ ſich, angegriffen, banger Ahnung voll, in ſeinem Seſſel nieder und ſprach: »Nun, Herr von Scherbitz, wir ſind allein, was iſt es mit meinem Friedemann, deſſen Freund Sie ſich zu nennen belieben?« —

»Ich bin es, alter Herr!« verſetzte der Page mit Selbſtgefühl, »und daß ich es bin', hab' ich nicht erſt heute bewieſen!« —

»Und jene beiden Herren, welche ſo ſchnell abzogen, als Sie ihnen ſagten, mein Sohn ſäße bei der Madame Haſſin?«

»Sind keineswegs Friedemanns Freunde; tout au contraire, Monsieur! und darüber wollt' ich eben mit Ihnen reden.«

»Nun, ſo reden Sie, Herr von Scherbitz.«

Scherbitz ſchien verlegen, wie er mit guter Manier dasjenige mittheilen ſollte, was er dem alten Bach doch nicht länger verſchweigen durfte; zum erſtenmal in ſeinem Leben verließ ihn, dem ehrwürdigen Manne gegenüber, jener Leichtſinn, der ſonſt in den gefährlichſten Augenblicken ihn ſchnelle Faſſung gewinnen ließ.

Sebaſtian ſaß ihm gegenüber mit gefalteten Händen, den reinen Blick feſt und forſchend auf ihn gerichtet. — Allen Muth zuſammenraffend, begann er endlich: »Ihr Sohn Friedemann, mein lieber alter Herr! hat mir einmal ſelber erzählt, wie er ſchon als Kind vor ſeinen Geſchwiſtern ſich dadurch ſehr merklich unterſchieden, daß er alles, was ihn angeregt, mit einem, über ſeine Jahre weit hinausgehenden Ernſt ergriffen und für immer feſt zu halten geſtrebt habe.«

»Ja ja! dem war ſo!« beſtätigte Bach. — »Anfangs war mir oft dieſe Eigenheit lieb an dem Knaben, ſpäter aber machte ſie mich beſorgt um ihn.« —

»Sie haben ihn etwas ſtreng erzogen, alter Herr.«

»Sehr ſtrenge, Herr von Scherbitz, in der Furcht des Herrn, denn das iſt Aelternpflicht! doch gezwungen hab' ich ihn zu nichts, denn nur, wo er überzeugt war, hielt ich mit Strenge darauf, daß er ſeiner Ueberzeu-

Digitized by Google

gung folge. — Herr! machen Sie's kurz und ſagen Sie, was iſt's mit meinem Sohn?« —

»Nun dann: Sie haben Ihren Sohn wie ein Ehrenmann erzogen; aber Sie ſelbſt, alter Herr, kennen den jetzigen Weltlauf nicht ſo genau, daß Sie allen Gefahren hätten vorbeugen können, die einen Jüngling bedrohen, der allein, ohne Führer und Rather, in die große Welt tritt. Ihr Sohn kannte dis dahin von der Welt nur das väterliche Haus und Ihre Thomaskirche. — Da wird er nach Dresden berufen! Man empfängt ihn als den Sohn, als den erſten Schüler des berühmten Sebaſtian Bach. — Bald findet ſich's, daß er ſelber ſchon Meiſter ſeiner Kunſt iſt. — Bewunderung, Entgegenkommen wird ihm, wo er ſich blicken läßt: die Großen ziehen ihn an ſich heran, die Niedern ſchmeicheln ihm als einem Günſtling der Großen! Iſt's da ein Wunder, wenn ihm endlich der Kopf etwas ſchwindelt und er die Stellung vergißt, welche er eigentlich einnimmt? — Doch er würde ſich bald wieder zurecht gefunden haben, da er den Schein gar wohl von dem Wahren zu unterſcheiden weiß; — aber da muß es ſich malheureusement treffen, daß die junge Comteſſe Brühl ihn zum Muſikmeiſter wählt. — Mit einem Wort: Ihr Sohn liebt ſie!« —

»Iſt der Junge raſend?« rief der Alte, vom Stuhl auffahrend.

»Gemach, Papa!« fiel der Page ein, »kennten Sie die junge Comteſſe, ſo würden Sie finden, daß es einem jungen Mann, wie Ihr Sohn einer iſt, geradezu unmöglich ſein würde, ſie nicht zu lieben, beſonders, wenn ſie es darauf anlegt, geliebt zu werden und par Dieu! ſie hat es wacker darauf angelegt. Und Friedemann hat männlich gekämpft wider ſeine Leidenſchaft, aber die kleine Comteſſe ließ ihn nicht und je nun! Menſchen ſind wir alle. — Als der erſte Wahnſinn der Leidenſchaft vorüber war, da dachte er an ſeinen Vater! — Er wollte ſich losreißen von der Geliebten, aber konnt' er es, durfte er es? Sie zu gewinnen, dawider waren alle Verhältniſſe. — Sollte er ſich Ihnen, der nichts ahnete, entdecken? die Ruhe Ihres Herzens, Ihres Hauſes ſtören? — Er wollte allein alles Weh tragen — der Entſchluß war edel, aber er machte ihn nur um ſo unglücklicher, denn er, dem Wahrheit das Höchſte — ward zum Heuchler an ſeinem Vater.«

»Hören Sie auf, Herr von Scherbitz!« ſprach leiſe und traurig Sebaſtian. —

»Ich habe nur noch wenig zu ſagen, Herr Cantor! — Friedemanns Gewiſſen marterte ihn Tag und Nacht, mehr aber noch die Furcht vor Entdeckung. Oft verzweifelte er an ſeiner Kraft, es noch länger tragen zu können: — um es möglich zu machen, ſuchte er Betäubung, — ſie ward ihm im Kreiſe junger und älterer Libertins. — So fand ich ihn, ich, deſſen Leben ſelbſt ein verfehltes iſt! Ich hätte ihm gern geholfen, aber ich ſah es, ſogleich war ihm nicht zu helfen. Sein Schmerz war noch zu neu, und noch zu heiß ſtritten die Leidenſchaften in ſeinem Herzen; auf die Zeit hoffte ich, und ſuchte ihn nur vor allzu wilder Geſellſchaft zu bewahren. Oft gelang es mir! —, öfter nicht: da faßte er plötzlich ſelbſt einen tüchtigen Entſchluß. — Er hat ſein Verhältniß mit der Comteſſe abgebrochen.«

»Gelobt ſei Gott!« rief Sebaſtian; aber der Page fuhr fort: »Hören Sie erſt alles, Herr Cantor. Der Miniſter hat das Verhältniß erfahren. — Er ſchwur Ihrem Sohn Verderben — das hab' ich verhindert; — doch, daß Friedemann dieſen Ort verlaſſen muß, konnt' ich nicht hindern.«

»Das ſollten Sie auch nicht!« fiel Sebaſtian raſch und beſtimmt in's Wort. — »Fort ſoll mein armer Sohn von hier. — Er bedarf des Troſtes und den kann er nur bei mir finden.«

»Er darf alſo vor Ihnen erſcheinen?« fragte Scherbitz.

»Welche Frage? Wo iſt der Vater, der ſein unglückliches Kind zurückſtieße? Und wie unglücklich mein armer Friedemann ſein muß, Herr, das begreife ich, denn ich kenne ſeine Feuerſeele wie kein Andrer! Führen Sie ihn zu mir. — Daß er ſeinen Vater immer liebte, das weiß ich, aber er ſoll auch lernen mir kindlich vertrauen.«

»Alter Herr!« rief von Scherbitz, indem er Sebaſtians Hand ergriff und ſie an ſein Herz preßte: »Alter Herr! hätt' ich einen ſolchen Vater gehabt, wie Sie einer ſind, — ich hätt' es mit vierzig Jahren auch weiter als bis zum Pagen gebracht — dem Friedemann iſt geholfen.«

Er verließ das Zimmer. Sebaſtian blickte ihm trübe nach und ſprach vor ſich hin: »Und weißt Du denn, wie es mir ums Herz iſt und daß auch ich die lautere Wahrheit nicht ſagen darf, wenn ich den Knaben noch retten will? — Mein ſchönſter Traum iſt zerronnen, der Traum, in meinem Erſtgebornen mir einen Freund zu erwerben, lauter, wahr, wie ich ihn mein ganzes Lebelang vergebens ſuchte.«

Er ſchritt durch das Zimmer in den anſtoßenden dunklen Saal, wo ein treffliches Werk Silbermanns aufgeſtellt war, er öffnete die Claviatur, griff einige volle Accorde und begann dann innig und aus vollem Herzen die ſchöne Weiſe des alten Liedes von Paul Gerhard:

»Befiehl du deine Wege
Und was dein Herze kränkt,
Der allertreuſten Pflege
Des, der den Himmel lenkt.«

Immer kräftiger und zuverſichtlicher ſchwellten die Töne an und zogen durch den Saal und klangen hinab bis auf die Straße, wo wohl mehr denn ein gekränktes Herz vorüberwallender Erdenkinder Troſt und Beruhigung in ihnen fand.

(Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google

Davidsbündlerbriefe.

Berlin. Februar.

(. . . . . . Spontini.)

Alle Saiten möcht' ich rauſchen laſſen und auf ihren Schwingen meine Grüße zu Euch hinüber ſenden, denn ich bin ſo voll davon, daß ich wie ein empfindſamer Liebhaber Sperlinge und Finken damit beſchweren könnte, und doch hielten und halten mich eben Singvögel — aber edlere — ab, zu Euch zurückzukehren. Verzeiht es ihnen, denn Ihr liebt ſie ſelber: und dann auch mir, daß ich wie ein kaltblütiger reſignirter Schuldner Eure lakoniſchen Bündler-Mahnbriefe um muſikaliſche Fernſichten immer ſehr von Ferne anſehe und die Tilgung dem alten Weibe »Zeit« aufbürdete. —

Berlin iſt ein Arſenal der großartigſten Kunſtmittel, bei deren Verwendung ſich, mit *wenigen Ausnahmen*, Talentloſigkeit, Schwäche, Intriguen, Trennung der Parteien ꝛc. vereinen, um jene in ihren Leiſtungen und Wirkungen zur Mittelmäßigkeit herabzuziehen, wenn nicht die Uranlagen auf zu hohem Kothurne ſtänden, und eine einzelne ſtarke Hand ſtützend eingriffe.

Ihr irrt aber, Davidsbündler, wenn Ihr hofft, ich ſolle in dieſe Katakomben muſikaliſcher Verhältniſſe recht ſpecialiter eindringen; mit nichten. Auch wißt Ihr ja, wie unſre Bündlerſtatuten alle ſchmerzvollen Operationen ſchwacher Perſönlichkeiten verbieten, und wir lieber mit unſrer Geiſter-Kette brüderlich verwandte vereinen oder verehrend umſchlingen, als im Blitzeſchleudern uns gefallen. Alſo nur wetterleuchtende Andeutungen!

Die königliche Oper gleicht den Castagni dei centi cavalli *), die jetzt an den Wurzeln faul ſind. Mit den Wurzeln meine ich die Intendanz. Nur ein Mann an dieſem Inſtitute trägt das Haupt mit dem Lorbeer umwunden, und fordert mit der Gewalt des Genies unſre Achtung. Spontini, der das große Gebäude der königlichen Oper allein errichtete, iſt auch der Einzige, der, wenn er perſönlich anfaßt, im Stande iſt, es uns in der alten Herrlichkeit vorzuführen, und deſſen energiſcher Geiſt die vielen Theile dieſes Koloſſes belebt, und zu einer Einigkeit zu erwärmen vermag. Die Aufführungen Spontiniſcher Opern unter des Schöpfers Leitung ſind hiſtoriſche Merkwürdigkeiten Berlins geworden, und ſeine Leiſtung als Dirigent ſtellt ſich, ſo weit dies überhaupt möglich, denen des Componiſten zur Seite; ſeine Gegenwart berührt wie ein elektriſches Feuer jedes Glied des Orcheſters; er hebt es zur höchſten Potenz ſeiner Leiſtung. Das Orcheſter ſcheint die Muſik unmittelbar aus des Componiſten Seele zu ſchöpfen und ſchreitet gleich einem Lavaſtrom, alle einzelnen Meteore verſchmelzend, dahin. Die Sänger fühlen ſich durch ihn und den großartigen Typus ſeiner Muſik auf einen höhern Piedeſtal gehoben und ſelbſt mittelmäßige werfen Funken, die ſich in den Kreis einreihen und mit aufflammen. So erhalten die Darſtellungen Spontiniſcher Tonſchöpfungen einen wunderbar gewaltigen Zauber, ich möchte ſagen, *den* des Originals: es iſt nicht mehr die Aufführung Spontiniſcher Muſik, ſondern dieſe Muſik ſelbſt, und zu dieſem Gigantenbilde kommt als Staffage die Pracht der Scenerie und der üppige Reiz des Ballets — es iſt ein Feſtgericht für den Geiſt, bei dem die Sinne zu Gaſte ſitzen.

In Zukunft wird man in Berlin an Spontini und ſeine Opernaufführungen wie an eine beſondere Kunſtepoche denken, die man nie mehr ins Leben zurückzurufen vermag; man wird ſtolz ſein, einen Mann beſeſſen zu haben, für deſſen Namen man jetzt in die Schaale der Kunſt kaum einen ſchwereren legen kann. Und jene, die mit unerſättlichem Inſektendurſte durch kleinliche einſeitige Angriffe auf ihn eine Bedeutung erringen wollen, wie der Staub, der ſich an die Sohlen eines großen Mannes klebt, — könnten leicht von der Caprice des Schickſals beſtimmt ſein, das Ciceroneamt für Fremde zu verwalten und einſt mit offner Hand zu berichten: »hier wohnte er!«..

Serpentinus.

*) Am Fuße des Aetna.

Vermiſchtes.

(51) Die HH. Ballochimo und Merelli, Unternehmer der nach Oſtern in Wien im Kärntnerthoetheater beginnenden italiäniſchen Oper, bieten alles mögliche auf, um dieſe höchſt brillant einzurichten. Von Sängern und Sängerinnen kommen die HH. Pedrazzi, Genero, Mileſi (Tenoriſten); Marini, Cartagenova (Baſſiſten); Galli (Buffo); die Damen Tadolini, Garcia (Schwägerin der Malibran), die gegenwärtig in Novara als Romeo und Amina entzückt, und Dem. Vittadini. Die aufzuführenden Opern ſind Moſes von Roſſini nach der neuen Bearbeitung, die Puritaner, Nina von Coppola und Beliſar von Donizetti. Außerdem ſoll Coppola eine komiſche Oper für die Geſellſchaft componiren. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 26. Den 29. März 1836.

In dieſes Prachtgemaches Hintergrunde lag
So recht bequem, nach Art der Königinnen,
Ein Weib. — Byron (Don Juan).

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Fortſetzung.)

V.

In einem prachtvoll decorirten Zimmer, von einer Kryſtallampe magiſch erhellt, ruhte auf einer ſchwellenden Ottomane Fauſtina Haſſe, das ſchönſte Weib und die größte dramatiſche Sängerin nicht nur ihrer, ſondern vielleicht aller Zeiten. Sie trug ein einfaches weißes Hauskleid von dem feinſten Stoff, eine koſtbare Perlenſchnur erſchien faſt bleich gegen die Weiße des Nackens, auf welchem ſie ſich wiegte; das königliche Antlitz war heute bläſſer wie gewöhnlich und ein wehmüthiger Zug um den Mund milderte den Stolz, welcher ſonſt in den rein und ſcharf geſchnittenen Zügen vorherrſchte.

»Er ſei willkommen!« ſprach ſie gleichgültig zur harrenden Kammerfrau, welche eben einen Beſuch angemeldet hatte. Die Kammerfrau entfernte ſich und gleich darauf trat der allgewaltige Miniſter, Graf von Brühl, unter höflichen, faſt demüthigen Verbeugungen ein.

Fauſtina begrüßte ihn mit leichtem Kopfnicken und deutete, ohne übrigens ihre bequeme Stellung zu ändern, auf einen Seſſel. Der Miniſter nahm Platz und begann lächelnd: »Nicht wahr, Signora, mein ſpäter Beſuch überraſcht Sie?«

»Noch kenne ich ſeine Veranlaſſung nicht«

»O, die iſt einfach! Ich bin ein guter Ehemann, wie bekannt! In vierzehn Tagen fällt der Namenstag meiner Gemahlin ein, ich werde eine Fete geben, ſo gut es meine Armuth verſtattet; aber alle Feten der Welt würde ſie an Glanz übertreffen, wenn Fauſtina Haſſe ſie mit ihrer Gegenwart beehren wollte. — Werden Signora mich vergebens bitten laſſen?«

»Ich ſinge nicht, Herr Miniſter?«

»Womit verdiene ich Armer es, daß Sie meine gutgemeinte Bitte ſo mißdeuten?«

»Wird der Herr das Feſt mit ſeiner Gegenwart beehren?« —

»Er nahm die Bitte ſeines treuſten Dieners gnädig auf und geruhte zuzuſagen.«

»Gut, ich werde kommen.«

»Göttliche Fauſtina! mein Dank ſei unbegrenzt.«

Da erhob ſich Fauſtina raſch und rief mit blitzenden Augen: »Halt! noch ein Wort!« Der Miniſter ſtand. — »Wo iſt Friedemann Bach?« fragte ſie.

Graf Brühl zuckte kaum merklich zuſammen und entgegnete ſanft: »Dieſe Frage, Verehrteſte von Ihnen« —

»Wo iſt Friedemann Bach?« wiederholte heftig Fauſtina, »ich will es wiſſen!«

»Nun gut! wahrſcheinlich auf dem Wege nach dem Königſtein.«

Fauſtina lächelte ſpöttiſch und fragte weiter: »Warum?« —

»Um ihn einer härtern Strafe zu entziehen! Die ganze Kirchfahrt iſt empört über das ärgerliche Leben ihres Herrn Organiſten, der, wenn er am Sonntag-Morgen die Gläubigen durch ſein Orgelſpiel erbaut, Sonntag Nachts in Secondas Keller mit andern W...lingen die wildeſten Orgien feiert.«

»Und was wird mit den andern Wüſtlingen geſchehen?« —

Graf Brühl zuckte die Achſeln und verſetzte kleinlaut: »Sie ſind leider aus den erſten Familien.«

»Und gehen ſomit ungeſtraft aus? Schön, Herr Miniſter! Aber Sie irren, Bach iſt nicht auf dem Wege nach dem Königſtein, er iſt hier in meiner Wohnung!« —

Digitized by Google

»Wie Signora?!« rief der Graf, wirklich entſetzt, »was haben Sie gethan?« —

»Schweigt, ich befehl's!« *) ſprach Fauſtina mit Hoheit. — Der Miniſter ſchwieg und ſie fuhr fort: »Der Herr weiß alles, weiß, warum Sie den unglücklichen Jüngling verfolgen und ſo namenloſes Elend über die ganze Familie bringen wollen, und welch einer Familie! gilt denn euch herzloſen Höflingen die Kunſt ſo gar nichts? — Friedemann muß fort von hier, das iſt gewiß und unvermeidlich; doch frei geh' er aus und werde nicht geſtört in ſeinem Wirken. Er hat einen Ruf nach Halle bekommen, dahin ſoll er, das iſt der Wille des Herrn.« —

Sie verließ das Gemach. Der Miniſter trat verlegen und ingrimmig an ein Fenſter und trommelte mit den Fingern an die Fenſterſcheiben. —

Als er ſich wandte, erblickte er Friedemann und den Pagen, die unterdeß eingetreten waren. Es tobte gewaltig in ſeinem Innern; doch er bezwang ſich, trat auf den Jüngling zu und ſprach ſanft: »Monsieur Bach, es iſt mir leid, daß Sie ſo plötzlich uns verlaſſen müſſen; allein es iſt nicht zu umgehen, fügen wir uns daher in das Unvermeidliche. — Sie werden ſobald wie möglich nach Halle gehen: die Organiſtenſtelle an dem dortigen Dom iſt erledigt und ſie ſind dahin berufen — Adieu!« Er verließ das Gemach.

»Bravissimo, mon Comte!« rief lachend der Page, indem er ihm nachblickte, »wo gibt es auf Gottes Erdboden einen beſſern Acteur? — Jetzt aber, mon ami!« — wandte er ſich zu Friedemann, »jetzt kommt mit zu Eurem Alten! Courage! er weiß Alles.«

»Alles!« fragte der Jüngling mit Schmerz und folgte dem Freunde. Als ſie in's Freie traten, empfing ſie mild und klar die herrlichſte Winternacht. Die Sterne flimmerten am tiefblauen Firmament wie ewig flammende Schriftzeichen einer gewaltigen heiligen Hymne auf die unendliche Liebe Gottes. — Doch in der Jünglingsbruſt, beſtimmt, nur Liebe zu bergen, wohnte der hoffnungsloſe Gram. — Noch klang die fromme Weiſe, welche Sebaſtian ſpielte, als Friedemann und ſein Begleiter vor dem Hauſe anlangten. Sie traten ein: Philipp, der ſie zuerſt gewahrte, eilte in den Saal, dem Vater ihre Ankunft zu melden.

Sebaſtian trat aus dem Saal in's Zimmer, bleich aber ruhig. Als er dem Sohn gegenüber ſtand, ſprach er mit Herzlichkeit: »Du kommſt zurück zu mir? Sei willkommen!« —

»Kannſt Du mir vergeben, Vater?« fragte Friedemann.

»Wohl haſt Du an Deinem erſten, treuſten Freund gefehlt. — Aber an mir iſt's, Dich zu tröſten. Komm mit mir nach unſerm Leipzig und kann ich Dich dort allein nicht tröſten — — ei nun, die Andern ſollen mir ſchon helfen!« —

»Nein, nein!« ſprach Friedemann und erhob das Auge: »Nicht eher betret' ich die Schwelle Deines Hauſes wieder, bis ich Deiner werth — oder ganz elend bin.« —

»Iſt das Dein feſter Entſchluß?« fragte Sebaſtian.

»Er iſt's, Vater! Von nun an will ich wahr gegen Dich ſein, wüßt' ich auch, daß Dein Herz darüber bräche. — Ob ich meines Grames Herr werde — ich weiß es nicht; aber kämpfen will ich; und unterlieg' ich dem Grame« —

»Dann komm an mein Herz, Friedemann!«

»Ich komme.«

»Ein Mann?« fragte Sebaſtian und hielt dem Sohne die Hand hin.

»Ein Wort!« rief Friedemann, ſchlug ein und fiel dem Vater in die Arme. Am andern Morgen ſchieden ſie. Sebaſtian kehrte nach Leipzig zurück, Friedemann bereitete ſich zur Abreiſe nach Halle.

(Ende der erſten Abtheilung.)

J. Burmeiſter-Lyſer.

Dresden, d. 6. Febr. 1836.

*) Hiſtoriſch.

Pianoforte.

Concerte.

(Fortſetzung.)

Sigism. Thalberg, großes Conc. mit Begl. des Orcheſters. — (I. All^o maestoso, F-Moll, $\frac{4}{4}$. — II. Adagio, As-Dur, $\frac{3}{4}$. — III. Rondo, F-Moll, $\frac{2}{4}$.) — 5tes Werk — 5 Fl. — Wien, bei Mechetti. —

Die Compoſitionen Thalbergs ſind in dieſen Blättern immer mit einer beſondern Strenge beſprochen worden, und nur darum, weil wir in ihm ein glückliches Compoſitionstalent vermutheten, das nur in der Eitelkeit des ausübenden Virtuoſen unterzugehn drohte. Diesmal entwaffnet er uns aber vollkommen. Sein Stück reicht gar nicht bis zum Standpunct, von dem aus wir in dieſem Concertcyklus urtheilen. Vielleicht bereut er jetzt ſelbſt (das Concert erſchien vor etwa drei Jahren), daß er ſich von Freunden, die allein ſein glänzender Vortrag berauſcht, zur Herausgabe einer durchaus unreifen Jugendarbeit bewegen ließ. Mit dieſem »Vielleicht« drücken wir zugleich einen Zweifel aus, deſſen Sinn nach Thalbergs ſpätern Leiſtungen kaum zweifelhaft ſein kann; denn dieſe beſtimmen noch keineswegs zur Annahme einer ſolchen Reue. — Wir wiſſen ihn in dieſem Augenblick in Paris. Der Aufenthalt dort kann ſeine guten und ſchlimmen Folgen haben, — jene, weil ihm in unmittelbarer

Digitized by Google

Berührung mit bedeutenderen Componiſten ohnmöglich entgehen wird, wie klein ſein Ziel gegen das idealiſche Streben Anderer, — dieſe, weil er in der Freude über die Lorbeerkränze, die man dort verſchwenderiſch um ſo ausgezeichnete Virtuoſen hängt, den Componiſten am Ende ganz und gar in die Flucht ſchlägt. Wäre das letztere, ſo machen wir ihm darum keinen Vorwurf mehr. Genieße er immerhin auf Koſten eines unvergnüglichen Nachruhms die reizende Sterblichkeit des Virtuoſenlebens und erlaſſe er uns nur, in ſeinen Werken mehr als dieſes zu erblicken. Im erſteren Fall jedoch werden wir keinen Augenblick anſtehn, ihm fernerhin die Anerkennung angedeihn zu laſſen, mit der wir jedes Talent, ſelbſt wenn es auf eine Zeit lang ſeine edlere Abſtammung verleugnet, ſo gern und ſo warm zu fördern gewohnt ſind. 12.

H. Herz, zweites Concert mit Orcheſter. — (I. Allegro moderato, C=Moll, $\frac{4}{4}$. — II. Andantino, C=Dur, $\frac{6}{8}$. — III. Rondo, Allegro vivo, C=Dur, $\frac{2}{4}$.) — 74ſtes Werk. — Mit Orch. 4 Thlr. 12 Gr., mit Quart. 2 Thlr. 16 Gr., Pfte. allein 1 Thlr. 16 Gr. — Mainz, Schotts Söhne.

Ueber Herz läßt ſich 1) traurig, 2) luſtig, 3) ironiſch ſchreiben, oder alles auf einmal wie diesmal. Man kann kaum glauben, wie vorſichtig und ſcheu ich jedem Geſpräche über Herz ausweiche und ihn ſelbſt mir immer zehn Schritte vom Leibe halten würde, um ihn nicht zu ſtark ins Geſicht loben zu dürfen. Denn hat es, vielleicht Saphir ausgenommen, irgend Jemand aufrichtig mit den Menſchen und ſich gemeint, ſo iſt es Henri Herz, unſer Landsmann. Was will er denn als amüſiren und nebenbei reich werden? Zwingt er deshalb Jemanden, Beethovens letzte Quartette weniger zu lieben und zu loben? Fordert er zu Parallelen mit dieſen auf? Iſt er nicht vielmehr der luſtigſte Elegant, der Niemandem einen Finger krümmt als zum Spielen, und höchſtens ſeine eignen, um Geld und Ruhm feſtzuhalten? Und iſt ſie nicht lächerlich, die lächerliche Wuth claſſiſcher Philiſter, die mit glotzenden Augen und vorgehaltenem Spieße ſchon zehn Jahre lang gerüſtet daſtehn und ſich entſchuldigen, daß er ihren Kindern und Kindeskindern nicht zu nahe kommen möchte mit ſeiner unclaſſiſchen Muſik, während jene insgeheim ſich doch daran ergötzen? Hätten die Kritiker gleich beim Aufgange dieſes Schwanzſternes, der ſo viel Redens über ſich gemacht, ſeine Entfernung von der Sonnennähe der Kunſt richtig taxirt, und ihm durch ihr Geſchrei nicht eine Bedeutung beigelegt, an die er ſelbſt gar nicht denken konnte, ſo wäre dieſer künſtleriſche Schnupfen ſchon längſt überſtanden. Daß er aber jetzt mit Rieſenſchritten ſeinem Ende zueilt, liegt im gewöhnlichen Gang der Dinge. Das Publicum wird zuletzt ſelbſt ſeines Spielzeugs überdrüſſig und wirft es abgenutzt in den Winkel. Dazu erhob ſich eine jüngere Generation, Kraft in den Armen und Muth, ſie anzuwenden. Und wie etwa in einen geſellſchaftlichen Kreis, wo vorher franzöſiſche, artige Weltmännchen eine Welle das Wort geführt, plötzlich einmal ein wirklich Geiſtreicher eintritt, ſo daß ſich jene verdrüßlich in eine Ecke zurückzlehn und die Geſellſchaft aufmerkſam dem neuen Gaſte zuhorcht, ſo iſt's auch, als könnte Herz gar nicht mehr ſo friſch parliren und componiren. Man fetirt ihn nicht mehr ſo, er fühlt ſich unbequem und genirt; es will nicht mehr ſo klappen und klingen; er arbeitet, Jean Pauliſch zu reden, mit Blechhandſchuhen auf dem Claviere, da ihm Ueberlegnere über die Schulter hereinſehn und jeden falſchen Ton bemerken und auch Uebriges. Dabei wollen wir aber durchaus nicht vergeſſen, daß er Millionen Finger beſchäftigt hat und daß das Publicum durch das Spielen ſeiner Variationen eine mechaniſche Fertigkeit erlangt, die ſchon mit Vortheil auch anderweitig und zur Ausführung beſſerer, ja ganz entgegengeſetzter Compoſitionen zu nützen iſt. Wie wir alſo überzeugt ſind, daß, wer Herzſche Bravourſtücke beſiegen, eine Sonate von Beethoven, wenn er ſie ſonſt verſteht, um vieles leichter und freier ſpielen kann, als es ohne jener Fertigkeit ſein würde, ſo wollen wir guten Muthes unſern Schülern zur rechten Zeit Echt=Herzſches zu ſtudiren geben und, wenn ein ganzes Publicum bei den herrlichen Sprüngen und Trillern »ſüperb« ruft, mitausrufen: »dies Alles hat ſein Gutes auch für uns Beethovener.«

Das zweite Concert von Herz geht aus C=Moll und wird denen empfohlen, die das erſte lieben. Sollte an einem Concertabende zufällig eine gewiſſe C=Moll=Symphonie mitgegeben werden, ſo bittet man ſelbige nach dem Concert anzuſetzen. 2.

(Fortſetzung folgt.)

Davidsbündlerbriefe.

Dresden. März.

(Don Giovanni.)

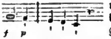
Ich muß Dir ſchnell ein Ereigniß mittheilen, das Dir wie allen wackern Davidsbündlern nah und fern Freude machen ſoll.

Nachdem Mozarts Don Juan hier vierzig Jahre lang deutſch und italiäniſch, oft in einzelnen Theilen recht gelungen, im Ganzen jedoch nie in ſeiner urſprünglichen Geſtalt gegeben war, nachdem dieſe Oper in letzter Zeit faſt zwei Jahre lang nicht auf der Bühne erſchienen, unternahm es unſer trefflicher Capellmeiſter Morlacchi, das Werk neu einzuſtudiren, und zwar ganz ſo, wie Mozart es geſchrieben.

Es war durchaus kein Gerede davon gemacht worden, um die Erwartungen des Publicums aufs höchſte zu ſpannen, dennoch konnte es der Caſſirer dreiſt wagen,

die erſte Vorſtellung am 11. März mit aufgehobenem Abonnement und ſuſpendirten Freibillets anzukündigen; das Haus war ſchon um 5 Uhr überfüllt.

Die Ouverture begann; ſchon das Andante zeugte von neuer Auffaſſung: es wurde durchgehends ſo angehalten genommen, wie alte Muſiker mir in Prag erzählten, daß es Mozart ſelbſt ausführen ließ, jede Sechszehntheil-Note, jeder Punct ſcharf markirt, dennoch alles ungezwungen und aus einem Guſſe; das Allegro feurig, herausfordernd, geſteigert bis zum letzten trotzigen



und dann in ſich zuſammenſinkend — ganz wie es ſich Mozart gedacht. Wie die Ouverture, ſo wurde alles Andere mit Liebe und Begeiſterung ausgeführt und aufgenommen; von Zezi als Don Giovanni an (welchen Du, wenn Du ihn vor 4 Jahren in Firlenz in dieſer Rolle ſahſt, nicht wieder erkannt hätteſt) bis zum letzten Choriſten herab, ſchien Alles durchdrungen von der Herrlichkeit der Aufgabe; noch nie ſah ich dieſe Oper mit ſolcher Liebe von allen darin Beſchäftigten ausführen. Die Veltheim als Donna Anna riß alles hin, Fräulein Wüſt war in Spiel und Geſang die bis zum Wahnſinn getriebene liebende Elvira, die Schneider das anmuthigſte lüſternſte und dabei feinſte Zerlinchen, das mir je vorgekommen iſt, Schuſter erhielt als Octavio in beiden Arien rauſchenden Applaus; Wächter als Leporello, und Böhme als Maſetto, ganz vorzüglich — der Chor, wie ſchon bemerkt, mit den Hauptperſonen wetteifernd. So ging nun dieſe Oper unter ſteigendem Beifall bis zur Geiſterſcene — Don Giovanni ruft ſein No!! — der Geiſt verſinkt, und ich war ſchon im Begriff, davon zu laufen, weil mir der Feuerregenſpectakel in dieſer Oper von jeher ein Gräuel war, — aber keine Rakete fängt an zu ſpeien, der nach dem letzten No! zu Boden geſunkene Don Giovanni taumelt auf, Todesangſt in den Zügen, wahnſinnig um ſich ſtarrend beginnt er: »Da qual tremore insolito sento assalir gli spiriti! dove d'escono quei vortici di fuoco pien d'orror?«

Aber keine alberne Teufel, wie man ſie gewöhnlich auf dem Theater ſieht, erſchienen dem Auge des Zuſchauers, unſichtbar fällt der unterirdiſche Chor ein: »Tutto a tue colpe è poco! vieni c'e un mal peggior.« So gehts fort, bis ſich die Erde unter Don Juan öffnet und er unter Donner und Blitz verſinkt. Leporello liegt ohnmächtig am Boden; — Ottavio, Elvira, Anna, Maſetto, Zerline und der Chor erſcheinen — kurz die Oper endet jetzt, wie es recht iſt, mit dem fugirten Schlußchor. Die Wirkung auf die Zuſchau-Hörer war ungeheuer.

Fr. Friedrich.

Vermiſchtes.

(52) Man ſchreibt uns aus Königsberg vom 13.: Am 1. Januar wurde Romeo und Julia von Bellini gegeben. Julia, Frl. Groſſer (gut, ſchreit nur zuweilen), — Romeo, Frl. Ackermann, (beſitzt nicht die Stimmlage für dieſe Partie). — Der Gallego von Götze wird einſtudirt, das Theater nimmt ſehr ab an Beſuch. Hr. Ronniger hat gaſtirt als Leporello, Caspar und Gaveſton; ſeine Stimme reicht beſonders in den tiefen Tönen im Enſemble in dieſem großen Hauſe nicht ganz aus. Mittwoch vor Oſtern führt Hr. Sämann Motetten von Bach und Faſch auf; Hr. M.D. Riel wie gewöhnlich den Tod Jeſu am Charfreitage; ſonſt iſt nichts Neues. Die Mucker intereſſiren jetzt am meiſten. —

(53) Ueber Clara Wieck und ihren Aufenthalt in Breslau leſen wir in einem Brief vom 20. März: Nach dem erſten Concert am 5ten gab ſie ein zweites glänzend volles am 11ten. Außerordentlicher Beifall. Variat. von Chopin, Op. 2., Glöckchenrondo von Pixis, Notturnos und Etuden von Chopin, neueſte Variationen von Herz. Geſtern, am 19ten, ſpielte ſie im Theater bei ſo überfülltem Hauſe, wie kaum ein Beiſpiel. Sie wurde, was hier ſelten, mit ſtürmiſchen Applaus empfangen. In nächſter Woche ſpielt ſie noch zweimal im Theater. —

(54) Hrn. Muſikdirector Mendelsſohn Bartholdy hat die Univerſität Leipzig zu ihrem Doctor ernannt. —

Chronik.

(Oper.) Berlin. 16. März. Im Königſt. Theater. Gasparo, der Laſtträger von Grenada, romantiſch-komiſche Oper in 3 Acten, Muſik von Gomis. (Zum erſtenmal).

Hamburg. 17. Don Juan. Frl. Francilla Pixis, Zerline.

(Concert.) Paris. 16. Soiree von J. Benedict.

Wien. 21. Febr. Concert von Frl. Hönig, Sängerin. — 23. Mad. Friedrichs, geb. von Holſt, Harfenvirtuoſin aus London.

Mainz. 14. März. Erſtes Concert des Theaterorcheſters, worin u. a. »des Hauſes letzte Stunde« von Kosmaly vorkam.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 27.** Den 1. April 1836.

Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,
Wenn es nicht aus der Seele dringt
Und mit unkräftigem Behagen
Die Herzen aller Hörer zwingt.
Goethe (Fauſt).

Pianoforte.

Concerte.
(Fortſetzung.)

F. Kalkbrenner, viertes Concert mit Orcheſter. — (I. Maestoso brillante, As-Dur, $\frac{4}{4}$. — II. Adagio, As-Moll, $\frac{4}{4}$. — III. Allo non troppo, As-Dur, $\frac{2}{4}$.) — Werk 127. — Mit Orch. 4 Thlr. 8 Gr., Pfte. allein 2 Thlr. — Leipzig, bei Peters. —

Zweierlei rüge ich beſonders an Concert-concertcomponiſten (kein Pleonasmus), erſtens, daß ſie die Solis eher fertig machen und haben als die Tuttis, unconſtitutionell genug, da doch das Orcheſter die Kammern vertritt, ohne deren Zuſtimmung das Clavier nichts unternehmen darf. Und warum nicht beim ordentlichen Anfang anfangen? Iſt denn unſre Welt am zweiten Tage erſchaffen worden? Und iſt's nicht überhaupt ſchwerer, einen zerriſſenen Faden wieder aufzunehmen (namentlich muſikaliſche, die ſo fein, daß jeder Knoten herauszufinden mit kritiſchen Fühlhörnern), als ihn ruhig fortzuziehn? Es gilt aber eine Wette, daß Hr. Kalkbrenner ſeine Einleitungs- und Mitteltuttis ſpäter erfunden und eingeſchoben habe und es iſt Grund da, daß ſie gewonnen wird. Zweitens aber rüge ich die Modulation $\genfrac{}{}{0pt}{}{7\flat}{5}$ X-Dur nach $\genfrac{}{}{0pt}{}{5}{3}$ X + I-Dur *), zu der ſich namentlich jüngere Componiſten flüchten, wenn ſie nicht recht wiſſen wie weiter und die ſie gewöhnlich ſo anwenden, daß, wenn es in der erſten Hälfte dieſes Uebergangs kraus und ſtark auf- und niedergegangen, in der andern plötzlich leiſe wie überirdiſche Töne zu flüſtern anfangen, welche Ueberraſchung wir uns wohl einmal gefallen laſſen und ſie den HH. Döhler, Schornſtein, Hartknoch, Thalberg, die ſie zu Dutzenden anbringen, zu Gute halten, niemals aber einem Maeſtro wie Kalkbrenner, der Anſpruch auf den Beinamen eines feinſten Weltmanns macht und durchaus auf neue Ueberraſchungen ſinnen muß. Nach gewiſſen Kleinigkeiten aber, die Viele für zu gering halten, um ſich darin zu verſtellen, kann man auf den ganzen Menſchen ſchließen, und daher weiß ich auch bei einem, der mir mehremale ſo modulirt, im Augenblick, wo er hingehört. —

Sagte ich überhaupt, daß ich je ein blinder Verehrer der Compoſitionen Kalkbrenners geweſen, ſo wäre es unwahr; eben ſo wenig wie ich leugne, daß ich ſie zu vielen Zeiten gerne gehört und geſpielt und namentlich ſeine erſten, munteren, wirklich muſikaliſchen Jugendſonaten, nach denen ſich Ausgezeichnetes für die Zukunft erwarten ließ, und wo ſich noch nichts von dem gemachten Pathos und einem gewiſſen affectirten Tiefſinne findet, der uns ſeine ſpäteren größeren Compoſitionen verleidet. Jetzt, wo ſich der Umfang ſeiner Leiſtungen genau beſtimmen

*) Mit X bezeichnen wir allgemein einen Grundton, mit dem nebenſtehenden X + I den Baßton der erſten Stufe aufwärts; Dur und Moll beſtimmen die Art der Tonleiter. Die Zahlen darüber nennen die Intervalle der Accorde; die nebenſtehenden ♯ erhöhen, die ♭ erniedrigen. Wäre alſo $\genfrac{}{}{0pt}{}{7\flat}{5}$ X = $\genfrac{}{}{0pt}{}{7\flat}{5}$ C, ſo wäre $\genfrac{}{}{0pt}{}{5}{3}$ X + I = $\genfrac{}{}{0pt}{}{5}{3}$ Des. Gottfr. Weber (irre ich nicht) hat etwas ähnliches in ſeiner Theorie vorgeſchlagen.

läßt, ſieht man deutlich, daß das D-Moll-Concert ſeine höchſte Blüthe war, das Stück, wo alle Lichtſeiten ſeines freundlichen Talents durchgebrochen, aber auch die Grenze, wo ihn, wenn er darüber hinaus wollte, ſein Stern verließ. Anerkennungswerth bleibt es immer, daß er, wenn auch vielleicht die Kraft, doch den Muth nicht verlor, einige Schritte vorwärts zu ringen. Und wir begegnen hier dem ſeltnen Falle, daß ein älterer bekannter Componiſt einem jüngeren nachzufliegen verſucht. Wir ſehen nämlich im vorliegenden Concert unverkennbar den Einfluß der jungen romantiſchen Welt, die Kalkbrennern aus der Schule lief, ihn ſelbſt aber wie zweifelhaft an einem Kreuzweg, ob er auf der alten Bahn mit den erworbenen Kränzen weiterziehn oder auf der andern neue erkämpfen ſolle. Dort lockt ihn das Bequeme und Gewohnte, hier der feurige Zuruf, den die Romantiſchen erfahren. Ganz ſeinem vermittelnden Charakter gemäß, wirft er ſich aber nicht zu ſtark in die neue Sphäre, gleich als ob er erſt das Publicum probiren wolle, was es dazu meine. Iſt dieſes nun wie wir, ſo muß es ſich bekennen, daß ein äſthetiſches Unglück daraus entſtanden. Man denke ſich nur den eleganten Kalkbrenner, die Piſtole vor dem Kopf, wie er ein »con disperazione« in ſeine Clavierſtimme ſchrieb, — oder verzweiflungsvoll in der Nähe eines Abgrunds, wenn er drei Poſaunen zum Adagio nimmt. Es geht nicht, es ſteht ihm nicht; er hat kein Talent zur romantiſchen Frechheit, und wenn er ſich eine diaboliſche Maske vorbände, man würde ihn an den Glaceehandſchuhen kennen, mit denen er ſie hält. Doch geben wir zu, daß nur die erſten Sätze in dieſes Bild paſſen; im dritten wird er wieder ganz er ſelbſt und zeigt er ſich wieder in ſeiner natürlichen Virtuoſenliebenswürdigkeit, die wir ſo ſehr an ihm ſchätzen. Halte er alſo ſeinen alten wohlverdienten Ruf, als einer der geſchickteſten, meiſterlich für Finger und Hand arbeitenden Claviertonſetzer, der mit leichten Waffen ſo glücklich umzugehen weiß, ſo feſt als er kann — und erfreue er uns immerhin von Neuem mit ſeinen blitzenden Trillern und fliegenden Triolen, — wir ſchlagen ſie weit höher an, als ſeine vierſtimmigen fugirten Tacte, falſch ſehnſüchtigen Vorhalte u. ſ. w.

Schließlich rathen wir allen Beſitzern der Kalkbrennerſchen Werke, ſich auch dieſen jedenfalls intereſſanten Beitrag zur Vervollſtändigung ihrer Bibliothek anzuſchaffen und geſtehen noch unſre Neugierde auf ein fünftes Concert, in welchem wir lieber eine Fortſetzung des D-Moll-Concertes, als des vorliegenden, zu begrüßen wünſchten. 12.

F. Ries, neuntes Concert mit gr. Orch. — (I. Allegro, G-Moll, $\frac{4}{4}$. — II. Larghetto con moto, D-Dur, $\frac{3}{8}$. — III. Rondo-Allegro, G, $\frac{2}{4}$.) — Werk 177. — Mit Orch. 4 Thlr. 12 Gr., Pſte. allein 1 Thlr. 14 Gr. — Leipzig, bei Kiſtner. —

Auch Napoleon verior ſeine letzten Schlachten; aber Arcole und Wagram ſtrahlen über. Ries hat ein Cis-Moll-Concert geſchrieben und kann ruhig auf ſeinen Lorbeern ſchlafen. Was iſt es aber, was in Altern, d. i. in älteren Mannesjahren geſchriebenen Werken, trotz des Nachlaſſes der Phantaſie und der Kunſtnatur, wenn ſie ſich in ihnen zeigt, noch immer ſo wohlthut und beglückt? Es iſt die Feier der Meiſterſchaft, die Ruhe nach Kampf und Sieg, wo man keinen mehr zu beſtehn und zu erringen braucht. In dieſem Sinne ſchließt ſich dies neunte Concert ſeinen Vorgängern an. Wir treffen darin in keiner Hinſicht auf Vorſchritte, weder des Componiſten und noch weniger des Virtuoſen. Dieſelben Gedanken wie früher, ihr nämlicher Ausdruck; alles feſt und unverrückbar, als könne es nicht anders ſein; keine Note zu wenig; Guß des Ganzen, Harmonie, Grundidee, Muſik. — Ueber ſolche Werke läßt ſich ſo ſchwer und ſo wenig ſprechen, wie über den blauen Himmel, der mir durch das Fenſter hereinſieht, daher wir die Theilnehmenden, welche dies eben leſen, von demſelben Auge angeſehn wünſchen, damit ſie die Vergleichungspuncte zwiſchen dem Contert eines alten Meiſters und jener blauen ruhigwogenden Fläche ſo ſchnell treffen wie wir. 12.

W. Taubert, Concert mit Begl. des Orcheſt. — (All.º vivace, Es-Dur, $\frac{4}{4}$ — Andante con moto, A-Moll, $\frac{3}{4}$ — All.º molto vivace, E, $\frac{2}{4}$.) — Werk 18. — Mit Orch 3 Thlr. 8 gr., mit Quart. 2 Thlr. 8 Gr., Pſte. allein 1 Thlr. 8 Gr. — Berin, bei Schleſinger.

»Wollte Jemand an dieſem Concert durchaus mäkeln, ſo könnte er höchſtens ſagen, daß ihm nichts fehlten, als die Fehler der neuſten Zeit,« ſo ungefähr drückte ſich ein Mann aus, der im October 1833 die Gewandhaustreppen hinunterging, als eben Hr. Taubert ſein Concert zu Ende geſpielt. Ich kann gar nicht ſagen, wie ſehr ich mich an jenem Abend in dieſem Stück ergangen und dem Mäkler aufſäſſig war, auf den das Concert keinen Eindruck gemacht als den bedauerlichen, daß es nicht ſchlechter ausgefallen. Als ich aber jene Worte genauer überlegte, ſo fand ich ſchon einen Sinn dahinter, worüber weiter unten.

Sollte nun das Lob, was ich wie aus Füllhörnern über dieſe Muſik ſchütten möchte, noch nicht lobend genug ausfallen, ſo hat der Verleger die einzige Schuld, der mir nicht die Partitur geliehn, worum ich ihn doch bat; (er beſitzt ſie nämlich nicht). Ohne dieſe darüber zu richten, hieße wie über ein Ehebündniß ſprechen, deſſen eine Hälfte man nur kennt, ſo tiefſinnig ſind in ihr Orcheſter und Pianoforte vermählt. Was indeß aus einzelnen Stimmen zu holen, halte ich in der Phantaſie treulich zuſammen. An alle Componiſten richte ich aber von Neuem die Bitte, zu bedenken, daß man ſich nicht immer ein begleitendes Orcheſter herzaubern könne, daß ſie alſo in ihrer herrlichen Concert-

Digitized by Google

ſtimme über die trefflichen Stellen, wo allein das Orcheſter der Sache den Ausſchlag gibt, ein Syſtem mit einer Kleinpartitur anfertigen möchten, damit man ohne Zerſtückelung genießen könne. Jetzt aber in das Leben des Concertes ſelbſt!

Allegro, E=Dur, $\frac{6}{8}$ Tact, Hörnerklänge von Weitem, — wen ziehts dabei nicht gleich hinaus in die Ferne, und tief hinein in die grünen Wälder! Wer Jägersluſt und Leben, (wie es etwa Hofmann einzig genug in den Teufels=Elixiren malt) in der Muſik kennen lernen will, findet's hier und von ſchmächtiger Romantik nicht mehr als ein paar ſehnſüchtige blaßblaue Streifen unten am Waldesfuß. Was dunkleres aber über dem Andante ſchweben möchte, iſt nicht etwa Schmerz über dieſe oder jene bürgerliche Begebenheit, ſondern recht liebe allgemeine Wehmuth wie ſie uns zur Dämmerung in das Herz einſchleichen will. Der letzte Satz endlich iſt eigentlich nur der Schluß des erſten und das Moll kaum mehr als ein verſchleiertes Dur, bis dieſes allein durchbricht licht und roſig. Ohne Blumen zu reden, das Concert heiße ich eins der vorzüglichſten. Und wenn ſogenannte Claſſiſche herangerückt kommen und über Verfall der Muſik in neuſter Zeit ſchreien und ein Mozartſches Concert entgegenhalten und keuchen, »das ſei klar und herrlich,« woran noch gar Niemand gezweifelt, dann ſind ſolche Taubertſche Concerte gut, die erſte Wuth zu ſtillen und mit höchſter Kaltblütigkeit an ihnen den Beweis zu führen, daß man noch componiren könne und erſinden. Denn vom älteren Standpunct aus beſehn, was könnte man dem Concerte vorwerfen? Iſt es ausgewachſen in der Form, unnatürlich, verworren, zerriſſen — die beliebten Worte der Claſſiſchen, wenn ſie etwas nicht gleich verſtehn — und beſitzt das Concert, außer der vielgeprieſenen Ruhe und Klarheit, nicht noch ganz andre Eigenſchaften, die wir in älteren nur hie und da vereinzelt finden, z. B. poetiſche Sprache, Wahl der Situation, Zartheit der Contraſte, Verflechtung der Fäden und eine Orcheſterbegleitung voll Sprache und Leben? Sehen wir aber vom neuen und neuſten Standpunct aus, ſo kommen wir jetzt auf die »fehlenden Fehler« des Gewandhausmannes. Wir denken, er meinte ſo. Wir wiſſen alle, Diamanten ſtehen höher im Werth als z. B. Bänder, eine tüchtige Compoſition höher als z. B. eine von Auber. »Nur alles zur Zeit, alles am Orte, ſagte unſer Dorfküſter Wedel mit der großen aufgeſchlagenen Partitur vor ſich. Mit einem Concerte ſoll eine hundertköpfige Menge erfreut, womöglich entzückt werden, die wiederum ihrerſeits den Virtuoſen mit Beifall entzücken ſoll. Offenbar thun nun namentlich die Franzoſen im Gebrauch pikanter Reizmittel und in immerwährender Aufbietung, neue zu erfinden, zuviel des Schlimmen, wir Deutſchen aber zum Schaden des Virtuoſen, der doch auch leben will, im Durchſchnitt zu wenig des Guten. In dieſer Hinſicht greifen wir nicht ſowohl das vorliegende Concert als das ganze Prinzip einiger Tonſetzer, deren Stammſitz namentlich Berlin zu ſein ſcheint, an, welche den Virtuoſenunfug dadurch zu dämpfen meinen, wenn ſie gewiſſe altbackene Formeln und Redensarten, als wär' es Wunder was, vorbringen und dadurch eine Beſcheidenheit auszudrücken glauben, die auch wirklich ſo nackt, daß man davor ausreißt. Wollen wir Concertcomponiſten aber unſern Altvordern bis auf Zopf und Perrücke es in Allem nachthun und in billiger Berückſichtigung neuerer Bedürfniſſe, auch etwas Neues dazu, wenn es ſonſt gut — und ſeien wir überzeugt, daß ein Genie, wie das eines Mozarts, heute geboren, eher Chopinſche Concerte ſchreiben würde als Mozartſche. Um auf unſern ehrenwerthen Componiſten zu kommen, ſo fehlt ſeinen Erfindungen hier und da das Neue und Reizendpikante. Der Himmel bewahre, daß wir ihn zu etwas machen wollten, was nicht in ihm liegt, zu einem Grazioſo ꝛc.; aber er wird uns verſtehn, wenn wir z. B. das Paſſagenwerk, mit dem er ſeine Gedanken umhüllt, feiner herausgeſucht, nicht ſo nach dem alten Schlage wünſchten, und wenn wir ähnlichen Themas wie dem erſten zum letzten Satz, ſo vorzüglich es ſich zur Bearbeitung ſchickt, etwas unmodiſches, und dazu ſteiffreundliches vorwerfen, was ein glänzendes Concertpublicum nicht mehr goutiren will. Wie es iſt, kann es nicht geändert werden; möge er nur künftighin bedenken, daß man gewiſſen Anforderungen und Wünſchen der Zeit ſehr wohl genügen könne, ohne ſich dadurch etwas von ſeiner Künſtlerwürde zu vergeben. — Zum Schluſſe noch etwas. So unpaſſend es mir immer geſchienen in Erzeugniſſen weit gediehener Talente auf Reminiscenzen oder Aehnlichkeiten mit andern gleichzeitigen aufmerkſam zu machen, ſo iſt doch die Verwandtſchaft des Concerts von Taubert mit dem von Mendelsſohn *) zu auffallend und intereſſant, als daß dieſes übergangen werden dürfte. Geiſtig zwar ſpielen ſie auf völlig verſchiedenen Terrains (und dies iſt wohl der Grund, weßwegen ihre Aehnlichkeiten nicht beleidigen); äußerlich aber fallen ſie in den entſcheidendſten Momenten ſo genau zuſammen, daß, wenn nicht eine nachringende Nebenbuhlerſchaft, ſo doch gewiß eine gegenſeitige Kenntniß ihrer Arbeiten während derſelben zu vermuthen ſteht, ſo jedoch, daß Mendelsſohn meiſtens immer ein Paar Schritte weiter vorgerückt war, weshalb ſich der andre ſputen mußte, einen ſo rüſtigen Vorläufer einzuholen und weshalb vielleicht auch ſein Stück etwas Bündigeres und Eiligeres bekommen. Als jene Hauptmomente bezeichnen wir aber 1) das Auftreten des Tuttis mit dem ganzen Thema a*), (ſiehe die Anmerkung auf der Rückſeite), 2) den Trugcadenztriller b), 3) das Hinleiten in das Thema am Schluß des erſten Theils c), 4) die Vorbereitung des Mittel=

*) Concert in G=Moll, ein zu bekannter Liebling der Künſtler und des Publicums, der keiner weitern Bekränzung bedarf.

ſatzes d), die bei T. zart und flüſſig, bei M. ſchroffer, aber auch effectvoller. Im Andante dominirt bei M. das Violoncell, bei T. die Hoboe; beide ſind von ausgezeichneter Schönheit; beide verlieren ſich in die Ferne. Beide ruhen eine Pauſe e). Beide fangen den letzten Satz recitativiſch an, deren Themas ſich weniger den Noten nach als in ihrem Charakter und hauptſächlich in der Art ihrer Verarbeitung im Kleinen ähnlich ſind. Beide dringen in ähnlicher Haltung einen leiſen Gedanken aus einem früherm Satz f), beide gleich wirkungsvoll. Beide ſchließen einerlei.

Nenne man das Zufall, Sympathie oder ſonſt wie, ſo bleibt trotzdem Tauberts Concert ein, wie wir zum ſechſtenmal wiederholen, ein ſo ausgezeichnetes und in ſich ſelbſtſtändiges Werk, daß ſelbſt L. Berger, der frühere Lehrer dieſer jungen Meiſter (der uns, beiläufig geſagt, auch noch ein Paar Concerte ſchuldig iſt), freudig zweifelhaft ſein müßte, wem die Ehrenſtelle rechts oder links gebühre. Und ſo laßt uns daſſelbe thun und zu unſern beſten Concerten die Titel dieſer beiden in gleicher Schönheitslinie ſetzen.

(Schluß folgt.) 2.

*)

a)	Mendelsſohn	Seite 5.	Syſtem 4.	Taubert	S. 3.	Syſt. 4.
b)	" " "	— 11.	— 2.	" "	— 6.	— 7.
c)	" " "	— 14.	— 5.	" "	— 9.	— 2.
d)	" " "	— 15.		" "	— 9.	—
e)	" " "	— 18.	Schluß.	" "	— 15.	Schluß.
f)	" " "	— 29.	Syſt. 2.	" "	— 23.	Syſt. 2.

Vermiſchtes.

(55) Bei Kiſtner=Probſt ſind ſo eben die drei neuen Quartette von Cherubini erſchienen. — Von drei Dramen von S. Wieſe, die vor Kurzem bei Brockhaus herausgekommen, führt eines den Titel »Beethoven.« Wir ſind noch nicht zum Leſen gekommen. — Der Katalog zur Muſikalien=Auction, welchen die Handlung von Breitkopf und Härtel eben drucken laſſen, bietet ſo viel Intereſſantes an Manuſcripten wie gedruckten Werken, daß die Auswahl ſchwer wird. — Die Gazette mus. de Paris hat bis jetzt drei ſehr verehrende Artikel über Meyerbeers Hugenotten von Hector Berlioz gebracht. S. die nächſte Nummer unſ. Ztſchr. — Die Partitur von Fürſt Radziwils Fauſt iſt ſo eben erſchienen. Nro. 12. der Iris von Rellſtab enthält den Anfang einer ſchöngeſchriebenen Kritik. Vgl. einen der nächſten Davidsbündlerbriefe aus Berlin. — Wir haben anzuzeigen vergeſſen, daß vor einigen Monaten die muſikaliſchen Novellen, Vater Doles u. ſ. w., von Burmeiſter=Lyſer, in einem Bändchen geſammelt und mit kleinen neuen Kunſtnovellen vermehrt, bei Weygand erſchienen ſind. — Hr. Organiſt Becker gibt bei R. Frieſe eine Sammlung älterer Clavierſachen aus der Vorbachiſchen Zeit heraus. Wir werden darauf zurückkommen. —

(56) Aus Braunſchweig wird berichtet, daß das diesjährige 9te Elbmuſikfeſt daſelbſt am 7., 8. und 9. Juli unter Fr. Schneiders Direction gehalten werden ſoll. — Am erſten Tage kommt der Meſſias von Händel von 150 Inſtrumentiſten und mehr als 300 Sängern und Sängerinnen zur Aufführung. —

(57) Die königliche Akademie der Künſte in Berlin wählte in der muſ. Section zu ordentlichen Mitgliedern: Zingarelli, Dir. des Conſervatorium in Neapel, Baini, Capellmeiſter in Rom, Francesco Baſily, Dir. des Conſervatorium in Mailand, Louis Cherubini in Paris und Louis Spohr in Caſſel. — Die Verfaſſer der Wiener Preisſymphonieen Nr. 53. und 30. (vgl. Nr. 9. unſ. Ztſchr.) haben der Aufforderung zufolge ſich genannt und ihre Werke dem Concert ſpirituel zur Aufführung überlaſſen. Verfaſſer der S. Nr. 53. iſt Hr. Joh. Felix Dobrzinski (Zögling des Warſchauer Conſervatorium), Verfaſſer der S. Nr. 30. Hr. Joſeph Strauß, großherzogl. Badiſcher Hofcapellmeiſter. Dieſe beiden Symphonieen kommen im 5ten Concert am 17. März zur Aufführung, im 6ten Concert den 24. die Preisſymphonie von Lachner. —

Chronik.

(Kirche.) Berlin. 24. März. In der Singakademie: die Paſſionsmuſik nach Matthäus von Seb. Bach; ebenda am 1. April der Tod Jeſu. — Am 1. in der Garniſonkirche: der Tod Jeſu.

Nürnberg. 1. April. Unter Direction des M.D. Blumröder: das Vater Unſer von Mahlmann mit doppelten Chören vom Director, Requiem von Cherubini; zu Anfang als Einleitung eine Symphonie von Mozart.

(Oper.) Berlin. 29. März. (Königl. Oper). Fanchon von Himmel. — 29. (Königſt.). Zum erſtenmal »Aurora«, romantiſche Oper von Holbein, Muſik vom Capellm. Fr. Gläſer.

Stuttgart. 13. März. Zum erſtenmal: »die Macht des Liedes,« große Oper von Lindpaintner.

(Concert.) Leipzig. 21. März. Letztes Concert der Euterpe (neue Ouv. v. C. G. Müller, u. A. m.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch=, Muſik= und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 28. Den 5. April 1836.

Relative Siege in der Kunſt ſind bedenklich — man ſoll ſtets nach abſoluten trachten.
Kunſtblatt.

Aus Paris *).

Die Hugenotten.

Oper in 5 Acten. Text von Scribe. Muſik von Meyerbeer.

Wir hatten die Abſicht, mit Hülfe der Partitur, einen gründlichen, ausführlichen Bericht über dieſes muſikaliſche Werk zu geben, welches mit entſchiedenem, großem Erfolge nach langem Sehnen aufgeführt worden iſt; doch hören wir, daß das Erſcheinen der Partitur nicht ſo nahe als wir dachten, und beſchränken uns daher heute nur auf eine kurze Darſtellung des Süjets und auf allgemeine Bemerkungen über die Muſik.

Die Handlung geht Auguſt 1572 unter der Regierung Carls IX. vor ſich. Erſter Act. Der Graf Nevers (katholiſcher Herr) gibt in einem Schloſſe der Touraine ſeinen jungen Freunden ein großes Feſt zur Vorfeier der Hochzeit mit ſeiner Couſine, Valentine, Tochter des Grafen St. Bris. Man erwartet den letzten Gaſt, Raoul von Nangis, Hugenotten-Edelmann und neuer Regiments-Camerad, der eben erſt aus der Provinz gekommen. Er erſcheint, während die jungen Leute ſich von ihren Liebesabenteuern unterhalten. Raoul iſt in ein junges Mädchen, dem er das Leben gerettet, verliebt, ohne ſie jedoch weiter zu kennen. Man macht ſich über ſeine Liebe luſtig, und die Heiterkeit nimmt noch zu, da Marcel, der alte Diener Raouls, eintritt, der, ein alter Soldat unter Coligni, ein eifriger Lutheraner und geſchworner Feind der Katholiken iſt. — Ein Diener benachrichtigt den Grafen von Nevers, daß ihn eine verſchleierte Dame insgeheim zu ſprechen verlange und ihn im Sprechzimmer erwarte. Große Neugier der jungen Cavaliere. Einer von ihnen macht den Vorſchlag, durch ein Gitterfenſter zu ſchauen, welches nach dem Sprechzimmer führt. Sie bemerken in der That ein ſehr ſchönes Weib, das ſie aber nicht erkennen. Auch Raoul läßt ſich bewegen, zu ſchauen und erkennt zu ſeinem Erſtaunen die junge Unbekannte, die er liebt und nun verachtet, da er ſie für die Geliebte des Grafen Nevers hält. — Indeſſen täuſcht er ſich; denn die Schöne iſt die Tochter des Grafen St. Bris, Valentine, die mit Bewilligung Margarethens von Valois, deren Ehrendame ſie iſt, insgeheim ihren Couſin zu ſprechen kam, um ihn zu bitten, von einer Verbindung abzuſtehn, die ſie unglücklich machen würde. Nevers empfangt ziemlich unwillig bei ſeiner Rückkehr die Complimente ſeiner Freunde über das unverhoffte Rendez-vous, als ein Page eintritt und Raoul geheimnißvoll einen Brief übergibt, in welchem man ihn auffordert, dem Pagen mit verbundenen Augen zu folgen. Die Cavaliere, denen Raoul den Brief zeigt, erkennen das Siegel und die Schrift Margarethens; doch theilen ſie dieß Raoul nicht mit, der, nach einigem Zögern, ſich entſchließt, das Abenteuer zu verſuchen. —

Zweiter Act. Die Scene iſt abermals in der Touraine, im Schloſſe Chenonceaux, drei Lieues von Amboiſe, welches Margarethe von Valois, Schweſter Carls IX. mit ihren Edeldamen und Pagen bewohnt. Man führt auf dem Schloſſe ein heiteres Leben. Valentine iſt ihre Lieblingsdame und da ſie ihre Liebe zu Raoul kennt, ſo beſchließt ſie, dieſelbe mit ihm zu verbinden. Raoul tritt mit verbundenen Augen ein, ohne zu ahnen, wo er iſt. Er befindet ſich allein mit der Königin, die ihm, nachdem ſie ſich über ſeine Verirrung einige Momente beluſtigt hat, ihr Vorhaben mittheilt. Ihre Abſicht iſt, den Haß zwiſchen den katholiſchen und proteſtantiſchen Familien zu tilgen, und ſie ſchlägt ihm eine reiche Erbin,

*) Nicht von unſerm gewöhnlichen Correſpondenten, Hrn. J. Mainzer.

Digitized by Google

die Tochter des Grafen St. Bris, ſeines vormaligen Feindes, zur Ehe vor. Raoul glaubt durch dieſe Verbindung ſich von der, die er liebt und deren Name er nicht kennt, loszumachen und zu vergeſſen, und nimmt den Vorſchlag an. Es wird ihm nun Valentine im Beiſein des Grafen von St. Bris und der katholiſchen Edelleute vorgeſtellt; als er in ihr diejenige erkennt, die er liebt und die er für die Maitreſſe des Grafen Nevers hält, ſchlägt er ihre Hand aus. St. Bris, wüthend ob dieſer Schmach, fordert Genugthuung, die jedoch im Beiſein der Königin unmöglich wird, zudem wird er gerade nach dem Hofe Carls berufen und er kömmt mit Raoul überein, die Sache in Paris abzumachen.

Dritter Act. Das Theater ſtellt den pré aux clercs vor, auf welchem Studenten, Griſetten, Hugenotten-Soldaten, Zigeuner ꝛc. ſpazieren. Man ſieht einen Hochzeitszug; es iſt der des Grafen Nevers, der ſeine Verbindung mit Valentine feiert. Raoul, der eben mit der Königin in Paris ankömmt, ſchickt dem Grafen St. Bris ein Cartel für den Abend, welches dieſer auch annimmt. Einer ſeiner Vertrauten jedoch, Maurevert, derſelbe, der auf den Admiral Coligni geſchoſſen, und der von dem Complote unterrichtet iſt, das bald gegen die Hugenotten ausbrechen ſoll, redet dem Grafen St. Bris von einem Duelle ab, und bereitet einen Schurkenſtreich vor, welcher den Kampf ohne Gefahr für ſie, ſchleunig beenden ſoll. — Dieſes Complot vernimmt Valentine, theilt es Marcel mit und bittet ihn, auf ſeinen Herrn, Raoul, ſorgſam Acht zu haben. — Der Augenblick des Duells iſt da. Raoul, der der Verrätherei Maureverts beinahe zum Opfer gefallen wäre, wird durch Hugenotten-Soldaten, die auf Marcels Geſchrei herbeieilen, gerettet und der Kampf, der nun allgemein geworden, durch die Dazwiſchenkunft der Königin und des Hochzeitsgefolge unterbrochen, die Valentine ſuchen. Jetzt erſt, da Valentine ſchon die Frau eines andern iſt, erfährt Raoul das Wahre ihres heimlichen Beſuches bei dem Grafen Nevers und ſeine Verzweiflung iſt entſetzlich.

Vierter Act. Valentinens Gemach. Raoul, der ſich zur Gräfin Nevers geſchlichen, um ihr ein letztes Lebewohl zu ſagen, verbirgt ſich und hört, daß das Complot gegen die Hugenotten bald ausbrechen ſolle. Der Graf St. Bris nämlich gibt den katholiſchen Edelleuten, die ſich bei ſeinem Schwiegerſohne, dem Grafen von Nevers, verſammelt haben, im Namen Carls IX. Befehle für das Maſſacre, das denſelben Abend in allen Theilen von Paris Statt haben ſoll. Die Edelleute ſchwören, die Befehle des Königs auszuführen, nur Nevers nicht. Er weigert ſich, an dem Verbrechen Theil zu nehmen. Die Verſammlung geht auseinander. Raoul, der aus ſeinem Verſteck hervortritt, will ſeinen Bruder eiligſt von der Gefahr benachrichtigen, die ihnen droht. Da hält ihn aber Valentine zurück, ſie widerſetzt ſich zitternd ſeinem Fortgehen und beſchwört ihn, die Nacht in ihrem Hotel verborgen zu bleiben. Raoul ſchwankt einen Augenblick; da ertönt jedoch die Glocke, das Zeichen des beginnenden Maſſacre; er entreißt ſich den Armen Valentinens und eilt fort.

Fünfter Act. Einige Tage vor der Bartholomäusnacht hatte Margarethe von Valois, Heinrich von Navarra geheirathet. Dem zu Ehren gibt man ein großes Feſt, dem die vorzüglichſten proteſtantiſchen Häupter beiwohnen. Der Ball wird durch die Ankunft Raouls unterbrochen. Er ſchreit: »zu den Waffen! man mordet unſre Brüder«. Alle Edelleute ziehen ihre Degen und eilen fort. —

Die Scene ändert ſich und man ſieht ein Kreuzgewölbe, hinter welchem man die Fenſter eines proteſtantiſchen Tempels erblickt, in welchen ſich Frauen und Kinder geflüchtet. Der Graf Nevers, der ſie gegen die Wütheriche vertheidigte, ward von den Seinigen getödtet.

Valentine hat ſich Katharine von Medicis zu Füßen geworfen und die Gnade Raouls erhalten, wenn er ſeine Religion abſchwören will; doch Raoul ſchlägt dies aus. Da ſiegt denn die Liebe Valentinens, ſie nimmt den Glauben Raouls an, und ſo für Himmel und Erde ihm angetraut, geht ſie an ſeiner Seite dem Märtyrertode entgegen. Marcel iſt bei ihnen und alle drei fallen von den Händen der Mörder, welche der Graf von St. Bris anführt und der, in ſeinem Fanatismus, ſeine eigne Tochter mordet.

Das Süjet iſt mannigfach, bietet aber in den erſten drei Acten ſo wenig Handlung dar, daß der Componiſt nicht mit unbedeutenden Schwierigkeiten zu kämpfen hatte und es iſt in der That Beweis eines ganz ungemeinen Talentes und Kunſt-Verſtandes, ſo geſchickt Nutzen aus ſolchem Poeme zu ziehen. Hr. Meyerbeer hat ein Werk geliefert, das die Aufmerkſamkeit der Künſtler aufs Höchſte in Anſpruch nimmt, in dem die großartig-dramatiſche Behandlung, die intereſſanten mannigfach muſikaliſchen Combinationen, die meiſterhafte Inſtrumentirung und die treffliche Behandlung des als poetiſche Grundidee angewandten Chorales, »eine feſte Burg,« tüchtige Studien bieten. Wir hatten uns gefreut, der muſikaliſchen Zeitung eine genaue Analyſe der muſikaliſchen Schönheiten dieſes Werkes geben zu können und es thut uns leid, nur allgemein über die Muſik ſprechen zu müſſen, da ohne Partitur eine genaue Zergliederung unmöglich.

Unſre Zeit hat einmal das Syſtem adoptirt, vornehmlich durch Kraft der Maſſen zu wirken; Spontini hat dies begonnen und ſeitdem iſt es namentlich ein Hauptaugenmerk des Dichters, ſein Poem auf den Effect durch Maſſen zu baſiren. Unläugbar iſt der Componiſt dadurch begünſtigt, zumal wenn ihm die Directionen die Anwendung aller Mittel geſtatten, andrerſeits braucht es beſonderes Talent und vorzüglich Verſtand, um der großen Maſſengewalt die Schönheit nicht aufzuopfern. Es iſt ein Triumph für Hrn. Meyerbeer, ſo ſiegreich dieſe Aufgabe gelöſt zu haben; denn die zwei letzten Acte, für die er

Digitized by Google

die ganze Gewalt des Orcheſters im Vereine mit den Stimmen aufgeſpart hat (wie eine geſchickte Sängerin die Kraft ihre Stimme z. B. in Fidelio bis auf die letzten Scenen aufbewahrt, dann aber elektriſirt und auf dieſe Weiſe vergeſſen läßt, daß ſie zu Anfange minder voll geweſen — dieſe zwei letzten Acte ſind ein Meiſterwerk dramatiſch=muſikaliſchen Effectes. Der Chor der Einſegnung der Dolche iſt von einer unbeſchreiblichen Wirkung. Es gibt nichts furchtbar ſchöneres und wahrhaft erhabeneres als das Trio der drei Mönche, an das ſich der große Chor der Katholiken reiht. Man kann unmöglich den Fanatismus, der zuerſt ſchleichend, dann aber in ſeiner ganzen Wuth ſich zeigt, wahrer zeichnen. Hier wird das beſchreibende Wort kalt und leer; dies muß man hören in ſo vollkommner Ausführung, wie die der Academie royale. Die Hauptverdienſte des Werkes liegen in den Chören und Hr. Meyerbeer hat nicht allein in den einzelnen Großes geleiſtet, ſondern in der Verbindung dreier Chöre von dem heterogenſten Charakter eine überraſchende wunderbare Wirkung hervorgebracht. Im dritten Acte nämlich iſt der Chor der Prozeſſion, der Chor der Studenten und ein Chor von muntern Mädchen auf eine impoſante Weiſe verbunden. Die verſchiedenen Charaktere dieſer drei Chöre erzeugen einen ſeltſamen Contraſt, bei denen jedoch immer der Componiſt die äſthetiſche Schönheit im Auge behielt. Man ſollte meinen, nach ſo reichen Leiſtungen in zwei Acten wäre es faſt unmöglich, durch dieſelben in dem letzten und entſcheidenden die Spannung des Hörers zu feſſeln. Allein der Componiſt der Hugenotten löſte dieſe ſchwierige Aufgabe ſo, daß der Enthuſiasmus des Publicums ein außerordentlicher war. Hier iſt die dramatiſche Handlung groß und erſchütternd; hier miſcht ſich der ernſte Choral wunderbar in die zarten und edlen Modulationen der zwei Liebenden und am Schluſſe, da der Kampf der beiden Religionsparteien beginnt, gehen die Proteſtanten mit der erhabenen Melodie des Chorals in ſtufenweiſer Fortſchreitung auf ihre Feinde los!

Dies iſt eine muſikaliſche Arbeit, die der höchſten Achtung werth. Nicht als ob die erſten Acte nicht zahlreiche muſikaliſche Schönheiten enthielten, haben wir ſie übergangen, ſondern es ſchien uns wichtiger, bei einem allgemeinen Urtheile über die Muſik jene Stellen hervorzuheben, deren Wirkung eine allgemeine iſt.

Zum Schluſſe noch die Bemerkung, daß die Decorationen diesmal durchaus nicht luxuriös und die Augen weder dadurch, noch durch unnützes Ballet geblendet werden. Die Decorationen ſind ſchön und erregen durch die hiſtoriſche Wahrheit eine intereſſante Illuſion, beſonders im dritten Acte, wo die Scene auf dem pré aux clercs bei Paris vorgeht. —

Davidsbündlerbriefe.

Augsburg. März.

(Concerte. — Noten zu Noten.)

Es war zweifelsohne ein ſchöner Tag, als hier einige, d. h. wenige Muſikfreunde, von der Möglichkeit ſprachen, ſich durch Winterconcerte, in welchen vorzugsweiſe große Inſtrumentalwerke zur Aufführung gelangen ſollten, Genüſſe zu verſchaffen, wie ſie ſchon längſt in vielen — freilich meiſt bedeutendern Städten — dem muſikliebenden Publicum geboten werden. — Die wackern Männer ließen ſich durch den Umſtand, daß hier eigentlich kein ein ſolch Epitheton verdienendes Publicum vorhanden, keineswegs abſchrecken, ſondern entwarfen ſofort den Plan, Abonnementsconcerte zu gründen. Ich übergehe die Statuten, Regeln und deren Ausnahmen ꝛc. ꝛc., und berichte das erfreuliche Reſultat entſchloſſenen Willens (es bedurfte deſſen), gefördert durch verſprochene Mitwirkung braver Dilettanten, zu Stande gebracht durch die Feſtſetzung eines beiſpiellos wohlfeilen Abonnements für 6 Concerte. Der Antheil des Publicums war groß, denn einerſeits glaubte man, mit dem Sitz im Concertſaale etliche muſikaliſche Begabtheit, und ſchöne Meynung über äſthetiſchen Sinn und Muſikförderungseifer zu erringen, und anderſeits war man froh, um weniges Geld mit vielen Leuten zuſammenzukommen; (gibt es nicht angenehme? ja geſuchte?) In einer menſchenleeren, noch dazu Reichsſtadt, iſt man heißhungrig, in größerer Geſellſchaft ſich zu ennuyiren, und was thé-dansant's und Spielgeſellſchaften hierin noch zu wünſchen übrig laſſen, wird in Concerts — zumal in Concerts spirituels — vollauf befriedigt. Dieſe Einleitung ſoll dazu dienen, das hieſige Concertauditorium von dem Verdachte bedeutender Muſikliebhaberei zu entlaſſen, und der Welt, die gewiß den regſten Antheil an deſſen Penchants und Antipathieen nimmt, eine beſſere Meinung von ſeinem Geſchmacke beizubringen. Als Gaſt in dieſen Mauern fühle ich mich zu dieſer Ehrenrettung verpflichtet. —

Inſofern ſind die hieſigen Abonnementsconcerte einzig, als die Mitſpielenden zugleich das Publicum vorſtellen; faſt ſie allein ſind entzückt über die Beethovenſchen und Mozartſchen Götterwerke, und möchten an Hörer Statt nach Beendigung einer Symphonie (ſobald ſie nämlich kein Inſtrument mehr in Händen haben) jubelnd klatſchen — wenn es ſich ſchickte! Aber warum nicht? ich würde es ihnen rathen! Glauben ſie (die Spieler) das Genie durch ſo vieler Zuhörer Kälte und Stumpfſinnigkeit verhöhnt, — ſo ſollen ſie ungeſcheut ihre Empfindungen ausſtrömen laſſen, ihre Huldigung darbringen — und wäre es Händeklatſchend! — Die trefflichen Davidsbündler werden nach dieſem denken, alle Mitwirkende wären von ächt muſikaliſchem Geiſt, alle von claſſiſcher Muſik ergriffen, oder faßten ſie — das iſt nirgends der

Digitized by Google

Fall, bei uns etwas weniger noch; ich meine mit jenen Unzufriednen nur die Minderzahl. Die Qualität unſers Orcheſters ſteht der Quantität deſſelben bei weitem nach. Unter 16 Violiniſten ſind 8 wirkliche, d. h. ſpielende; die andern ſind geheime Violinſpieler, d. h. ſie denken eben über Fingerſatz u. dgl. nach, und ſind eben au fait, wenn es zu ſpät. Von 6 Contrebaſſiſten iſt einer alters-, zwei kunſtſchwach — bleiben drei. (Beiläufig geſagt, ich habe hier ſubtrahiren gelernt). Und ſo finden ſich bei manchen Inſtrumenten incomplete Muſiker, die nicht ganz im Reinen mit ihrer Aufgabe ſind. Bei den Blechinſtrumenten ſind Einige, die zu ſanft, d. h. gar nicht blaſen, oder ſo, als gälte es, die noch übrig gebliebenen Stadtmauern **Augustae Vindelicorum** (in Ermangelung derer von Jericho, ungeblaſenen Andenkens) niederzuſchmettern. — Doch das andre kleine Häuflein hält ſich brav und widerſteht wacker den Angriffen einiger bösartigen Dilettanten, (die meiſten dilettirts, die Notenblatter — umzudrehn ...) und mögen ſie noch ſo unerwartet hervorbrechen, und mit ſcharfen verletzenden Diſſonanzen einſtürmen. — Dank und Preis dem k. b. Hofcapellmeiſter Chelard, welcher, außer der Theatermuſikdirection, nun auch die Leitung der Abonnementsconcerte übernommen hat. Seit ſeiner Anſtellung fallen keine ſo grellen Störungen mehr vor, und die wenigen, ach! ſo wenigen wahren Zuhörer erlaben ſich an manchen gelungenen Aufführungen. Es iſt zu hoffen, daß das Orcheſter, bei längerem Fortbeſtehen des Inſtituts, ſich immer mehr vervollkommnen und ausbilden werde. Chelard hat bereits eine ſo günſtige Metamorphoſe bewirkt, daß wir nach längerer Zeit das Erfreulichſte erwarten können. Das erſte Concert (16. Nov. 1835) gab die A-Dur-Symphonie, die ſiebenfach geſtirnte von Beethoven. Ich will mich nicht unterſtehen, ſelbige himmliſch zu nennen: mir dünkt es unziemlich, ſo oft gebrauchte Worte da anzuwenden, wo eine den Genuß bezeichnendere, eine dem Eindruck analogere, d. h. eine einzige, nie dageweſene Sprache angewendet werden müßte. Wo aber die hernehmen? Was man bei ſolcher Muſik empfindet, weiß die Seele, die mächtig ergriffene; ſie duldet aber keinen Verſuch, ihre Sprache in die gewöhnliche zu überſetzen. — Es gibt Menſchen, die bei Anhörung Beethovenſcher Symphonieen ſehen: z. B. himmliſche Gegenden, ſo deutlich, daß man ſie malen könnte (wenn man ein Pouſſin oder Claude Lorrain wäre!); — oder Mondnächte, ſo hell, daß man leſen könnte — in den Augen der Geliebten; oder Waſſerfälle, Jean Pauliſche, mit erblindeten Lianen-Engeln, und glühenden Jünglingen — ſpaniſcher Abkunft. Und wenn Einige beim Hören (d. h. Fühlen) des erſten Satzes jener A-Symphonie in Schottlands romantiſch faſt träumeriſch ſchönen Gegenden zu wandeln vermeinen, denken Andere beim Andante mit unnennbarer Sehnſucht an ein geliebtes, ach! fernes Auge ...

ich höre: u. ſ. w.

und gebe auch den Letzteren Recht. — — Soll der auch Recht haben, der das Scherzo und Finale Leibgeberiana nennt? — Mein Gott! immer Jean Paul allein! Und ſprechen nicht alle irdiſchen Götter, und der Ueberirdiſche ſelber in Beethovens Werken?

— — Aber zur Sache: In der erſten Abtheilung wurde die ſiebente Symphonie von Beethoven recht gut gegeben; in der zweiten ſpielte eine hieſige Dilettantin, Frl. Roth, (ach es gibt ſo viele Roth's, Weiß's, Schwarz's), den erſten Satz des Hummelſchen As-Concertes, nett und fertig. Dann trug der Veteran der Augsburger Violinvirtuoſen, Hr. Neugebauer, Janſaſche Variationen mit Geſchmack und ſchönem Ton vor. Hierauf ſang ein Dilettant mit einem wundervollen Tenor (Rösle heißt der Glückliche) die B-Romanze aus Euryanthe, und Frl. Urban (Sängerin am Stadttheater) machte uns mit zwei ſehr hübſchen Liedern, von Pentenrieder aus München componirt, bekannt, die ſie mit vielem Ausdruck vortrug. — (**Avis au lecteur.** Jede Nummer der zweiten Abtheilung wurde lebhaft applaudirt.)

(Fortſetzung folgt.)

Chronik.

(Concerte.) London. 16. März. Concert von Hrn. Salaman. (Clavier).

Berlin. 31. Im Königl. Theater. Adagio und Rondo aus dem E-Dur-Concert v. Hummel, freie Phantaſie über Themas aus Don Juan, vom jungen Wilmers vorgetr. — 24. Soiree des Hrn. Zimmermann. (Trio von Schubert, wo Hr. Bock die Clavierſtimme ſpielte, u. A.) —

Leipzig. 17. März. Letztes Abonnementc. Ouverture zum Freiſchütz — Arie v. Magnanini (Frl. Weinhold) — Violinconc. von Beethoven (Hr. Ulrich) — Halleluja von Händel. — C-Dur-Symphonie mit der Fuge von Mozart. — 19. Letzte Soiree der HH. David, Ulrich, Queiſſer und Grabau. (Quart. von Haydn, Quint. von Mendelsſohn in A, von Beethoven in C.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. | № 29. | Den 8. April 1836.

So feiert ihn! denn was dem Mann das Leben
Nur halb ertheilt, ſoll ganz die Nachwelt geben.
Goethe.

Aufruf an die Verehrer Beethoven's.

Zu allen Zeiten hat man es für eine heilige Pflicht gehalten, große Männer durch Errichtung würdiger und lange dauernder Denkmale zu ehren, und ſo den Dank und die Bewunderung ihrer Zeitgenoſſen auch auf die nachkommenden Geſchlechter zu vererben. Gegen wen aber möchte dieſe Pflicht mehr und eher erfüllt werden müſſen, als gegen einen Mann, deſſen Ruhm durch die außerordentlichſten Schöpfungen im Gebiete einer ſchönen und edeln Kunſt nicht nur zu allen gebildeten Völkern Europa's, ſondern ſelbſt in ferne Welttheile gedrungen iſt, deſſen Name zuerſt genannt wird, wenn von dem kühnſten und erhabenſten Schwunge der Phantaſie, wenn von einem endloſen Strome künſtleriſcher Erfindungskraft, und vor Allem, wenn von der Vollendung der Muſik als ſelbſtſtändigen Kunſt die Rede iſt, mit Einem Worte: gegen **Ludwig van Beethoven**! Neun Symphonieen, unbeſtritten das Herrlichſte, was die Inſtrumentalmuſik aufzuweiſen hat; die unvergleichliche Oper Fidelio; Claviercompoſitionen, mit welchen für dies Inſtrument eine neue Aera begann; Ouverturen, Quartette, Meſſen, Oratorium, Cantaten, Lieder ꝛc. wer kennt ſie nicht, dieſe ewigen Zeugen eines eigenthümlichen, raſtlos neue, ungekannte Bahnen brechenden und überall nur das Höchſte und Edelſte erſtrebenden Geiſtes! Selten hat ein Künſtler ſo bedeutſam, ſo denkwürdig gewirkt, wie Beethoven. Er ſelbſt hatte ſich die Aufgabe geſtellt, Nichts aufzuzeichnen, was nicht von Grund aus neu und den höchſten Anforderungen entſprechend wäre, und ſein gewaltiger überreicher Genius ließ ihn ſo wenig einen ſchon betretenen Weg wählen, daß er in ſeinen zahlreichen Werken nicht einmal ſich ſelbſt ähneln mochte, geſchweige denn einem Andern. Dadurch gab er der ganzen muſikaliſch-künſtleriſchen Thätigkeit eine neue folgenreiche Richtung, ſo daß die Kunſt nicht nur durch ihn ſelbſt Rieſenſchritte that, ſondern daß auch ſein glänzendes Beiſpiel auf die mit und nach ihm lebenden Künſtler von entſcheidendem heilſamen Einfluß war und ſein wird.

Eine ſo äußerſt ſeltene, wohlthätige und weithin wirkende Erſcheinung verdient es, auf eine ſeltene und außerordentliche Weiſe gefeiert zu werden, nämlich durch ein plaſtiſches, möglichſt großartiges Monument. Ueber den dazu geeignetſten Ort kann kein Zweifel ſein. Die Stadt Bonn am Rheine, in welcher der unſterbliche Künſtler das Licht der Welt erblickte, und die überdies durch ihre anmuthige Lage ausgezeichnet und von zahlloſen Fremden beſucht iſt, ſcheint zu dem Unternehmen in gleicher Weiſe berechtigt, wie verpflichtet, und es iſt zu dem Ende hier ein Verein zuſammengetreten, welcher die Genehmigung der betreffenden hohen Königlichen Miniſterien erhalten hat. Da daſſelbe aber, wenn es nur einigermaßen des großen Mannes würdig ſein ſoll, große und bedeutende Mittel zur Ausführung verlangt, ſo richten die Unterzeichneten an alle Verehrer Beethovens die Bitte, durch ihre thätige Hülfe, ſei es durch Privatſammlungen von Geldbeiträgen, oder durch eigends für dieſen Zweck zu veranſtaltende Concerte und Bühnendarſtellungen unſer Vorhaben geneigteſt realiſiren zu helfen. Wir glauben mit Zuverſicht annehmen zu können, daß nicht allein die Freunde der Tonkunſt ſolche Vorſtellungen zahlreich beſuchen, ſondern auch daß die mitwirkenden Künſtler gerne die Gelegenheit ergreifen werden, dem entſchlafenen Meiſter, dem ſie ſo viele und hohe Genüſſe verdanken, durch ein kleines Opfer ihre Verehrung und ihr dankbares Andenken zu beweiſen.

Digitized by Google

Sämmtliche Redactionen von Zeitungen und Zeitſchriften werden gebeten, zur Förderung eines, die deutſche Nation intereſſirenden Zweckes, gegenwärtigen Aufruf unentgeltlich einzurücken und ſich der Einſammlung von Beiträgen ebenfalls gefälligſt zu unterziehen. Den Unterzeichneten wird es eine angenehme Pflicht ſein *), über den Fortgang des Unternehmens von Zeit zu Zeit öffentlich Nachricht zu geben.

Bonn, an Beethovens Geburtstage, den 17. December 1835.

Bonner Verein für Beethovens Monument.

Der geſchäftsführende Ausſchuß

A. W. von Schlegel, Präſident. Breidenſtein. de Claer. Gerhards. Kneiſel. Nöggerath. von Salomon. Walter.

*) Eben ſo der Redaction dieſer Zeitſchrift, die alle Beiträge unter der Addreſſe »J. A. Barth, für das Monument Beethovens« einzuſenden erſucht.

Pianoforte.

Concerte.

(Fortſetzung.)

John Field,

7tes Concert mit Begl. des Orch. — (I. Allº maestoso, C-Moll, $\frac{3}{4}$. — II. Rondo Allº moderato, C-Dur, $\frac{3}{4}$.) — Mit Orcheſt. 4 Thlr., mit Quart. 3 Thlr., Pfte. allein 1 Thlr. 16 Gr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Die beſte Recenſion wäre, der Zeitſchrift 10,000 Exemplare für ihre Leſer (das Vermiſchte macht's) beizulegen und freilich eine theure. Denn ich bin ganz voll von ihm und weiß wenig vernünftiges darüber zu ſagen als unendliches Lob. Und wenn Goethe meint: »wer lobe, ſtelle ſich gleich«, ſo ſoll auch er Recht haben wie immer —, und ich will mir von jenem Künſtler gerne Augen und Hände binden laſſen und damit nichts ausdrücken, als daß er mich ganz gefangen und daß ich ihm blind folge. Nur wenn ich ein Maler wäre, würde ich zu recenſiren mich unterſtehn, (etwa durch ein Bild, wo ſich eine Grazie gegen einen Satyr wehrt) — und wenn ein Dichter, nur in Lord Byronſchen Stanzen reden, ſo engliſch (im Doppelſinn) finde ich das Concert. — Die Partitur liegt vor mir aufgeſchlagen, man ſollte ſie ſehn! — gebräunt als hätte ſie die Linie paſſirt — Noten wie Pfähle — dazwiſchen aufblickende Clarinetten — dicke Querbalken über ganze Seiten weg — in der Mitte ein Mondſchein-Notturno »aus Roſenduft und Lilienſchnee gewoben *)«, bei dem mir der alte Zelter einfiel, der in einer Stelle der »Schöpfung« den Aufgang des Mondes ſah und dabei ſtereotypiſch ſich in die Hände reibend ſelig ſagte »der kömmt 'mal auf die Strümpfe« — und dann wieder ein NB mit ausgeſtrichenen Tacten und drüber mit langen Buchſtaben »cette page est bonne«, — ja freilich iſt Alles bon und zum Küſſen und namentlich du, ganzer letzter Satz in deiner göttlichen Langweiligkeit, deinem Liebreiz, deiner Tölpelhaftigkeit, deiner Seelenſchönheit, zum Küſſen vom Kopf bis auf die Zehe. Fort mit euren Formen- und Generalbaßſtangen! Eure Schulbänke habt ihr erſt aus dem Cedernholz des Genies geſchnitzt und nicht einmal; thut eure Schuldigkeit, d. h. habt Talent; ſeid Fielde, ſchreibt was ihr wollt; ſeid Dichter und Menſchen, ich bitt' euch!

*) Wieland.

Mit dieſem Hexameter ſchließt Floreſtans Geſtändniß über das ſiebente Concert von Field. Wir wüßten ihm noch manches hinzuzufügen, z. B. daß wir uns mit dieſem unſern Coda wie die andre Hälfte eines ruſſiſchen Dampfbades vorkommen, deſſen Nutzen man ſo ſehr anrühmt; doch ziehen wir das Klügere — Schweigen — vor.

J. Moſcheles,

5tes Concert mit Orcheſt. — (I. Allº moderato, C-Dur, $\frac{4}{4}$. — II. Adagio non troppo, C-Moll, $\frac{4}{4}$. III. Allº vivace, C-Dur, $\frac{4}{4}$.) — Werk 87. — Mit Orch. 8 Fl., mit Quart. 6 Fl., Pfte. allein 3 Fl. 30 kr. — Wien, bei Tob. Haslinger. —

6tes Concert (Conc. fantastique) mit Orcheſt. — (Allº con spirito, in B, $\frac{4}{4}$ — Andante espressivo, G-Moll, $\frac{3}{8}$ — Allº agitato, $\frac{12}{8}$ — Vivace, B-Dur, $\frac{2}{4}$.) — Werk 90. — Mit Orcheſt. 7 Fl., mit Quart. 4 Fl., Pianoforte allein 2 Fl. — Ebendaſ. —

Das Alphabet des Tadels hat Millionen Buchſtaben mehr als das des Lobes, daher auch dieſe Kritik kurz und klein im Verhältniſſe zur Vorzüglichkeit der beiden Concerte. Wir haben ſie vielemale von ihrem Meiſter ſelbſt gehört und dabei von Neuem die Erfahrung gemacht, daß Niemand, auch nicht der geübteſte, gebildetſte Muſiker nach bloßem Hören ſich ein durch und durch greifendes Urtheil zutrauen dürfte. Vielleicht lag es auch an dem, wie bekannt, ſehr ruhigen und gemeſſenen Vortrage des Componiſten, daß dieſe Werke, die doch ebenſo wie ſeine früheren, und nur dunklere Funken ſprühen, nicht ſo packten, als ſie von einem Begeiſterten geſpielt, es allerdings müß-

ten. Es dünkt uns, manche Compoſitionen phantaſtiſcher Art gewönnen und wirkten durch eine gewiſſe Derbheit im Vortrage weit ſchneller als durch modiſche Sauberkeit und Glätte der Virtuoſität, wie man ſie z. B. den übrigens gar nicht genug zu preiſenden Gebrüdern Müller bei ihrem Spiele einzelner Beethovenſcher Quartette vorwarf. Die letzteren Compoſitionen von Moſcheles entkleiden ſich aber zum Kunſtvortheil immer mehr des äußerlichen Prunkes und verlangen, ſollen ſie faſſen und gefaßt werden, vorzüglich einen muſikaliſchen Menſchen, der ein Gemälde herzuſtellen verſteht, wo ſich das Kleine dem höheren Ganzen unterordnen muß. Daß trotzdem der Virtuoſe in ihnen vollauf findet, ſich zu zeigen und zu imponiren, iſt ein Vorzug mehr, den wenig andere in ſolch weiſem Maße theilen. —

Wir glauben in der Kunſtbildung dieſes Meiſters drei Perioden mit Beſtimmtheit bezeichnen zu können. In die erſte, etwa vom Jahr 1814 — 20, fallen die Alexander-Variationen, das Concert in F, und einiges aus dem in Es. Es war die Zeit, wo das Wort »brillant« in Schwung kam und ſich Legionen von Mädchen in Czerny verliebt hatten. Auch Moſcheles blieb nicht zurück mit Brillanten, nur daß er, ſeiner Bildung gemäß, feinergeſchliffene zur Schau ſtellte; der beſſere Muſiker ward aber im Ganzen von dem angeſtaunten kühnen Virtuoſen verdunkelt. Mit der vierhändigen Es-Dur-Sonate geht er zur zweiten Periode über, wo ſich Componiſt und Virtuos mit gleicher Stärke die Hand zum Bündniß reichen, — die Blüthenzeit, in der das G-Moll-Concert und die Etuden entſtanden, zwei Werke, durch die allein er ſich der Reihe der erſten Claviertonſetzer anſchließt. Die Brücke zur dritten Periode, wo die poetiſche Tendenz der Compoſition völlig zu überwiegen anfängt, bildet das fünfte Concert in C und das erſte bedeutendſte Werk in ihr das »phantaſtiſche.« Wenn wir dieſe zwei romantiſch nennen, ſo iſt damit die zauberiſche dunkle Beleuchtung gemeint, die über ſie lagert und von der wir nicht wiſſen, ob ſie von den Gegenſtänden ſelbſt ausgeht oder von wo andersher. Einzelne Stellen, wo der romantiſche Lichtduft am ſtärkſten hervordränge, mit Händen greifen kann man nicht; aber man fühlt überall, daß er da iſt, namentlich im ſeltenen E-Moll-Adagio des 5ten Concerts, das in einem beinahe kirchlichen Charakter gar mild zwiſchen den andern Sätzen ſteht, welche letztere mehr praktiſch und feurig, und intereſſant, wo man hingreift. — Ein echter muſikaliſcher Kunſtſatz hat immer einen gewiſſen Schwerpunct, dem Alles zuwächſt, wohin ſich alle Geiſtes-Radien concentriren. Viele legen ihn in die Mitte (die Mozartſche Weiſe), Andere nach dem Schluß zu (die Beethovens). Aber von ſeiner Gewalt hängt die Totalwirkung ab. Wenn man vorher geſpannt und gepreßt zugehört, ſo kömmt dann der Augenblick, wo man zum erſtenmal aus freier Bruſt athmen kann: die Höhe iſt erſtiegen und der Blick fliegt hell und befriedigt vor- und rückwärts. So iſt das in der Mitte des erſten Satzes an der Stelle*), wo das Orcheſter mit dem Haupt-Motiv einfällt: man fühlt, wie ſich der eigentliche Gedanke endlich Luft gemacht und der Componiſt gleichſam mit voller Stimme ausruft: das habe ich gewollt. Im letzten Satz liegt dieſer Moment, aber weniger vorbereitet, da, wo die Violinen zu fugiren anfangen, das Orcheſter das Thema kurz feſtſtellt und es das Clavier wiederholt. Ueberhaupt humoriſtiſch will er gar nicht in ſo ſtufenweiſen Uebergängen, wie es erſten ernſten Sätzen zukömmt, zum Ziel führen und blitzt mit keckem Auge auf und nieder. Sehr Moſcheles'ſch iſt alles: M. zumal beſitzt gewiſſe Styleigenheiten, bei denen man, wenn man ſie ſelbſt einzeln herausſpielte, nur auf ihn rathen könnte**). Doch wünſchten wir die Baß-Accorde zum erſten Thema in anderer Lage (in der der Decime), und die folgende Melodie (Syſt. 3. Tact 3.) vielleicht eine Octave tiefer; durch das engere Zuſammenhalten der Harmonie würden dieſe Stellen tonreicher.

Das phantaſtiſche Concert beſteht aus vier ohne Pauſen aneinandergeſchloſſenen Sätzen in verſchiedenen Zeitmaßen. Gegen die Form haben wir uns ſchon früher erklärt. Scheint es auch nicht unmöglich, in ihr ein wohlthuendes Ganzes zu erzeugen, ſo iſt die äſthetiſche Gefahr zu groß gegen das, was erreicht werden kann. Allerdings fehlt es an kleinern Concertſtücken, in denen der Virtuoſe den Allegro-, Adagio- und Rondo-Vortrag zugleich entfalten könnte. Man müßte auf eine Gattung ſinnen, die aus einem größern Satz in einem mäßigen Tempo beſtände, in dem der vorbereitende Theil die Stelle eines erſten Allegros, die Geſangſtelle die des Adagio und ein brillanter Schluß die des Rondos verträten. Vielleicht regt die Idee an, die wir freilich am liebſten mit einer eignen außerordentlichen Compoſition wahr machen möchten. — Der Satz könnte auch für Pianoforte allein geſchrieben ſein. —

Abgeſehn alſo von der Form enthält das phantaſtiſche Concert rechte Muſik für das Haus, iſt tüchtig überall, originell, durch ſich ſelbſt gültig und trotz der ſchwankenden Formen von voller Wirkung. Mit dem Orcheſter zuſammen ſtellt es ſich als ein geiſtvolles Wechſelſpiel dar, wo faſt jedes Inſtrument einen Theil an der Sache hat, etwas mitzuſagen und zu bedeuten. Am meiſten gefällt uns nach dem erſten Satz das Andante in ſeiner antikromantiſchen Weiſe, weniger das folgende Verbindungsſtück, das die Gedanken aus dem erſten Satz etwas

*) Seite 16 zu Anfang.

**) Seite 18. Syſtem 5. zu 6., S. 29. letztes Syſt., S. 31. Ein Scharfſichtiger würde leicht das Charakteriſtiſche verſchiedener Componiſten in kleinen Beiſpielen einzelner Tacte zeigen können.

Digitized by Google

gezwungen wiederbringt. Das Hauptthema des letzten hat Aehnlichkeit mit dem zur Ouverture zur Jungfrau von Orleans, was wir anführen, damit ſich Andere nicht wie wir zu beſinnen brauchen, wo ſie die Stelle ſchon einmal gehört. Das zweite naive Thema, das die linke Hand zum Triller der rechten ſpielt, könnte eben ſo gut von Bach ſein. Das Ganze ſchließt, wie Meiſter der Kunſt pflegen, als könne es noch lange fortdauern.

Mit wahrer Freude ſehen wir dem neuen »pathetiſchen Concert« dieſes Künſtlers entgegen und dann auch (es bedarf nur ſeines Willens dazu) einem neuen Cyklus von Etuden, worum wir ſchon früher baten. 2.

(Der Schluß *) folgt in Nro. 33.)

Davidsbündlerbriefe.

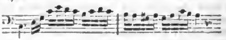
Augsburg. März.

(Concerte. — Noten zu Noten.)

(Fortſetzung.)

Im zweiten Abonnementconcerte (9. Dec.) wurde Mozarts G=Moll=Symphonie aufgeführt. Sie ging in allen Theilen gut zuſammen, und gewährte reichſten Genuß. Die Muſiker ſpielten die göttlichklare, ewigjunge Symphonie mit Enthuſiasmus. — Im zweiten Theile des Concerts ließen ſich Frl. Vial, k. ſardiniſche Hofſängerin, und der Violinſpieler Heinrich Wolff aus London, hören. Frl. Vial hat eine ſehr ſchöne Mezzo=Sopran=Stimme, mit beſonders klangvoller Tiefe. Ihre außerordentliche Kunſtfertigkeit erregte einen wahren Beifallsſturm; doch vermißt man häufig Wärme des Ausdrucks; ſie ſang eine Arie aus Semiramis, und die aus Titus mit Clarinettbegleitung. — H. Wolff ſpielte Variationen eigener Compoſition. Es wundert mich, daß der Name dieſes jungen Künſtlers nicht ſo bekannt iſt, als man nach ſeinen wahrhaft ausgezeichneten Leiſtungen ſchließen ſollte. Makelloſe Reinheit, ein wahrer Silberſtrich, herrlich voller Ton, wunderſchöner Vortrag und vollendeter Mechanismus bezeichnen Wolffs Spiel. Seine Variationen waren pikant und reizend componirt, wie es dies Genre fordert. Ich hatte Gelegenheit, ihn Beethovenſche Sonaten (A=Moll $\frac{6}{8}$, und A=Moll $\frac{4}{4}$, dem Kreutzer gewidmet) ſpielen zu hören, und war entzückt über ſein geniales Auffaſſen und Spielen. — Er ging von hier nach Frankfurt a. M., ſeiner Vaterſtadt, und beabſichtigt eine Reiſe nach Holland, von wo er ſich wieder nach England begeben will. — Den Beſchluß des Concerts machte eine recht ſchöne Hymne von Chelard. —

Das dritte Concert (28. Dec.) begann mit der Ouverture zu Fauſt von Spohr, ziemlich gut ausgeführt. Hierauf von Geſangspartieen, ein Lied von Mozart, und das wunderliebliche Duett aus Jeſſonda (As) von Spohr, gefühlvoll geſungen von Hrn. Röſle und Dem. Urban. — Dann kam ein fürchterliches Duo=Concertant für Hautbois und Fagott, ich weiß nicht von wem componirt, von wem geſpielt. Es wurde recht gut vorgetragen — eigentlich — — aber, wen juckt es nicht, bei Anhörung ſolcher Muſik, irgend Jemandem (und wären es die rechtſchaffenen Spieler ſelber) etwas anzuthun, wenn man dergleichen:



einen Fagott fragen hört, und dann die Oboe ganz einverſtanden:

antwortet?

So winſelt ſich's das ganze Stück durch die herkömmlichen Ausweichungen fort, und man bekömmt Kopf=, Magen=, Bruſt= und (was am ſchlimmſten) Kinnbackenkrämpfe, und andere lebensgefährliche Uebel, z. B. tödtliche Langeweile. Dann die prolog= und epilogiſirenden Tuttis!

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

(58) Von Floreſtan und Euſebius erſcheinen eheſtens: eine große Pianofortesſonate in Fis=Moll, eine dergleichen in G=Moll, zwölf Davidsbündleretuden, Faſchingsſchwänke auf 4 Noten u. m. A. Wir ſind ſehr geſpannt. —

(59) Es iſt die gewiſſe Hoffnung vorhanden, daß Hr. Mendelsſohn die Direction der Leipziger Winterconcerte auch für 18$\frac{36}{37}$ übernimmt. —

*) Er bringt eine Anzeige der zwei Concerte von Chopin — und ſind demnach bis auf ein ſehr leichtes, aber auch unbedeutendes Concert von Dobrzynski und ein kürzlich erſchienenes von Sowinski, das wir noch nicht erhielten, alle ſeit drei bis vier Jahren gedruckten Pfteconcerte beſprochen worden, — eines von A. Schmitt ſchon früher Bd. II. Nr. 2., wenn auch nicht nach dem ſtrengeren Maßſtabe, den ſich die Ref. in dieſer Reihe geſteckt. — Noch kennen wir zwei Concerte, die wir gleichſam unter unſern Augen entſtehen ſahen, eines vom verſtorbenen trefflichen Ludwig Schunke und eines von Clara Wieck, über die wir nach ihrem Erſcheinen ausführlich berichten. Außerdem gibt es noch 23 Tonarten, in denen man (z. B. Mendelsſohn) Concerte componiren könnte.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch=, Muſik= und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 30. Den 12. April 1836.

So bleibt er uns, der vor ſo manchen Jahren,
— — von uns ſich weggekehrt!
Wir haben alle ſegenreich erfahren,
Die Welt verdank' ihm, was er ſie gelehrt;
Schon längſt verbreitet ſich's in ganzen Schaaren
Das Eigenſte, was ihm allein gehört,
Er glanzt uns vor, wie ein Komet entſchwindend,
Unendlich Licht mit ſeinem Licht verbindend.
Gothe.

Gedanken unter die neunte Symphonie von Beethoven.

Wenn es uns auch gelänge, die Scala der geſiederten Sänger aufzufinden, den Sinn ihrer Melodieen möchten wir dennoch vergeblich ſuchen. Ich glaube eben, es iſt keiner. — Zweifelsohne würden wir beſſer beurtheilen können, ob ſie dem Verhältniß ihrer Töne treu bleiben, wie wir den nach unſerm Syſtem gebildeten Staar tadeln, wenn er das »God save the king« unrein ſingt: doch einem Gedanken nachzujagen, wäre ein unnützes Bemühen, — ein eben ſo unnützes, als ihn in manchen Compoſitionen zu ſuchen. —

»Die geſchnäbelten und ungeſchnäbelten Tonkünſtler gleichen ſich darin«, ſagte einſt — ich glaube, mein böſer Dämon, »daß ſie ohne Vernunft muſiciren! Was iſt eure Ouverture? — Ein Eröffnungsſtück, womit ihr eure Concerte beſchließt. Was iſt euer Concert? — Ein Charivari. Was iſt eure Symphonie? Das treue Abbild eures Concerts, deren ganze Einheit in der Tonart beſteht.« Ich liſpelte: aber die Ouverture vor der Oper? — Und er hohnlächelte und fuhr fort: »Iſt nach M. von Weber ein Kunſtſtück, nach J. Roſſini ein Setzſtück, und nach Louis van Beethoven ein Tonſtück. Die Klapperſtücke werden nicht goutirt, alſo auch nicht rangirt. — Verſucht man dieſe drei Dinge zu perſonifiziren, ſo erſcheint uns Nro. 1. meiſtens als eine wunderliche Figur; bald als ein Jägerburſche, deſſen Leib in einer ſentimentalen Tunika ſteckt, unter welcher ein Pferde- und ein Menſchenfuß durchſchimmert; bald als ein tartariſches Horn, nach dem einige Elfen tanzen, einige Bienen ſummen, und in deſſen Schallloch ſich die eiſerne Fauſt Carls des Großen abmüht, einen Marſch ſeiner Zeit herauszuklauben. Nro. 2. hat bei näherer Betrachtung weder etwas Menſchliches noch Geiſterartiges; mein Perſonifizir-Verſuch ſcheitert daher ſchon. Es iſt vielmehr ein Blumen- oder Baumſtück, deſſen Blätter und Blüthen nur das Eigene haben, daß ſie in keiner Zone zu Hauſe ſind. In ſchlecht beleuchteten Theatern thut es denn doch ſeine Dienſte, und der Couliſſenmeiſter kann ſolch ein Setzſtück überall einſchieben. Ueber Nr. 3. ließe ſich vielleicht auch Manches ſagen, aber es wühlt ein Geiſt in den Tönen, der uns nicht Zeit läßt, den über den Tönen gehörig zu faſſen.« Ein Geiſt! — Ja Geiſt und Gedanke, rief ich nun und erdrückte die dämoniſche Gewalt, herrſcht in Beethovens Werken. — Es iſt wahr, daß es Unzählige gibt, die Symphonieen ſchreiben, nur — um zu ſchreiben, und es wird wahrlich Zeit, daß die Componiſten erkennen lernen, was ihres Amtes iſt, und darſtellen, was ſie vermögen; daß ſie die Vernunft zu Rathe ziehen, wenn ſie welche haben, und beſitzen ſie keine, ſich nicht auf große Dinge einlaſſen. Irgend eine Melodie zergliedern, ſie in gewiſſe Perioden ſchmieden, Inſtrumental-Effecte anbringen, eine niedliche Cantilene einmiſchen, und mit einem Adagio ſchließen, weil es ſich gut macht: iſt Nichts. Die Muſik wäre die erbärmlichſte Kunſt, wenn ſie nicht höhere Aufgaben in ſich ſchlöſſe. Der Componiſt ſoll Worte zu Muſik machen, wo ihm jene gegeben ſind, und umgekehrt Muſik zu Worten, wo ihm keine vorgeſchrieben; ich meine: er ſoll dichten. Wen ich aber für einen ſolchen Dichter vorzugsweiſe anerkenne, iſt unter den Lebenden: Mendelsſohn. Er weiß, was er will, und meiſtens, was er kann, im Gegentheil zu Löwe. — Jener große Todte aber, jener Beethoven iſt in ſeinen letzten

Werken beinahe über die Sphären menſchlicher Faſſungskraft geſchritten, denn denen werde ich nimmer beiſtimmen, die da rufen: »Wie es ihm halt einfiel, ſo ſchrieb er's hin.« Eine Idee iſt überall. Seine Töne ſprechen zu empfunden, ſeine Durchführungen ſind zu beſtimmt, immer aus ſich ſelbſt hervorgehend, ſtets neu; Zeugniß genug, daß Beethoven das Weſen der Töne verſtand, und ſollte er ſelbſt das Bewußtſein dieſes Verſtändniſſes nicht beſeſſen haben. Ja es gibt Augenblicke, wo ich mit jenem Aeſthetiker an einen Inſtinkt der Muſiker glauben möchte, ein häßliches Wort, — ein niedriges Adject der edlen Muſika; — aber es iſt eitel Trug. Bedürfte der Componiſt keiner Vernunft, ſo könnte auch ein Wahnſinniger componiren, und ein Tonwerk und eine Phantaſie iſt doch zweierlei! Nein, nein! Weiß auch das Thier die giftigen Kräuter von den geſunden, ſind dieſelben an Geſtalt ganz gleich, zu unterſcheiden, der Menſch nicht; er braucht höhere Kräfte, dieſe Kenntniß zu erlangen: darum ſpreche ich Beethoven mit Freuden von dieſem Vorwurfe los, und wage demnach das Verſtändniß ſeiner neunten Symphonie in dem Verſe zu finden: — — — »Und wer's nie gekonnt, der ſtehle weinend ſich aus dieſem Bund.« — Beethoven hat nur den Dichter verbeſſert. Er ſtiehlt ſich gleichſam zerriſſen und weinend in den Bund, und ich weiß nicht, ob er Jean Paul hierin benutzt hat, welcher ſagt: »Wie poetiſcher und menſchlicher würde der Vers durch drei Buchſtaben »»der ſtehle weinend ſich in unſern Bund.««

Ueber die Form der Symphonieen überhaupt gedenke ich in meinen Briefen *) zu ſprechen, auch iſt die Sache bei dieſer Symphonie nicht ſo außergewöhnlich. Es handelt ſich hier nur darum, daß der Dirigent die Sätze, welche hervorzuheben ſind, auffaſſe und zugleich erkenne, wie die ſogenanten Solos der einzelnen Inſtrumente, die gewiſſermaßen quartettartig gehalten ſind, unter- und übergeordnet werden müſſen. Dann wird ſchon Verſtändlichkeit hinein kommen und die vielen Nebenmotive werden beſcheidentlich zurücktreten. Mit einem Worte, der Dirigent muß wiſſen, was er unter Händen hat, und dem Zuhörer die Auffaſſung erleichtern. So erſcheint z. B. das wunderſchöne, höchſt tiefe, himmliſche Adagio in dem Beethovenſchen Quartett Op. 127. nicht mehr ſo verwickelt, wenn der Zuhörer durch richtigen Vortrag deſſelben in den Stand geſetzt iſt, die verſchiedenen Sätze dieſes Adagios als Variationen des Grundthemas aufzufaſſen.

Bei der Symphonie werden Manchem die recitativiſchen Melodieen, bevor der Geſang beginnt, wunderbar vorkommen, und ich geſtehe, daß ſich hier ein Punct befindet, wodurch nicht nur meine Anſicht noch mehr beſtätigt wird, daß Beethoven gedacht habe, ſondern auch die, daß er ein Menſch geweſen ſei. — Dieſes Zwiegeſpräch der Bäſſe mit den Empfindungen eines Myſanthropen enthält zwar den Schlüſſel zur ganzen Symphonie, klingt jedoch zu pädagogiſch, und ſcheint mir dem Weſen der Inſtrumentalmuſik fremd. Das iſt nicht Dichten in Tönen. Und was man auch dafür ſagt, mich wird die Welt nie überreden, daß das Sprachrohr ein muſikaliſches Inſtrument ſei. — Dennoch liebe ich, und mit mir gewiß Unzählige, Beethoven wegen dieſer Symphonie noch mehr. Es iſt ſein letztes Bekenntniß; und wenn er nach langem Kampfe ſingt: »Seid umſchlungen Millionen, dieſen Kuß der ganzen Welt!« ſtürzen wir tiefgerührt in ſeine geöffneten Arme.

J. Feski,
Obbler.

*) »Briefe über Muſik« von J. Feski, die bald erſcheinen möchten.

Davidsbündlerbriefe.

Augsburg. März.

(Noten zu Noten. — Oper.)

(Schluß.)

Die Introduction fängt ſo lächerlich-majeſtätiſch, untermiſcht von gleißneriſchen Tartüffe-Accorden, an; hierauf eine gelinde Schauerlichkeit, furchtbar ausgedrückt durch Tremulandos und ungeheure — Pauſen; dann ertönen »Trompeten und Kiſten« und nach einer abermaligen feierlich-verhängnißvollen Pauſe — hüpft ein elendigliches Thema herein, und ſchleppt ſich mit allen Apartinenzen (dem Zuhörer eben ſo viele Impertinenzen) herum, bis das gebenedeite letzte Tutti, ein Meſſias, die kaltſchwitzende Menſchheit erlöſt ... Heil ihm, dem letzten Tutti, es verhieß uns ſchönen Lohn; denn mit ihm war die erſte Abtheilung geſchloſſen, und was geſchah in der zweiten? —

Chelard gab das Zeichen, die Muſiker begannen. — —

Da ſprach ein unſichtbarer mächtiger Geiſt: »Es werde Meer! — und es ward — — weites, unendliches, regungsloſes Meer. Tiefe Stille herrſchte, kein Athem regte ſich, denn ohne Regung ruhte das Meer, denn Titan war in ungeheures Schweigen verſunken. — Das Herz ward groß und weit bei dieſem Anblicke, und aus ſeiner Tiefe waren große ewige Gedanken hervorgetaucht. — —

Da rief dieſelbe mächtige Stimme: »Es zerreißen die Nebel, es ſäuſeln die Winde!« und die Winde zerriſſen die verhüllenden Nebel, und zeigten den Himmel entſchleiert und helle; es regt ſich die glatte Fläche; die eingeſchlummerten Wogen erwachen zu neuem ſchäumenden Leben; ſie enteilen, von Aeolus getrieben, mit Schiffen und Schiffern, und tragen ſie dem Lande zu! Es naht ſich die Ferne — — ſchon ſehen ſie jubelnd das Land! Land! Land!

— — — Und der letzte Ton verklang, und das Auge ſah nur — einen Concertſaal mit etlichen Lichtern und Geigen und Damenhüten darin. — Was war denn das? War nicht eben das Meer, das ungeheure ſelber, da ge-

Digitized by Google

weſen, wo jetzt einige Pulte und Inſtrumente? »Dies Muſikſtück ging recht gut,« näſelte Jemand vor mir; ich nahm meinen Concertzettel zur Hand — da ſtand: »»Ouverture: Meeresſtille und glückliche Fahrt, von F. Mendelsſohn Bartholdy.«« — —

Das vierte Abonnementconcert (1. Febr. 1836) eröffnete die F-Symphonie von Beethoven. Jedermann kennt dieſe herrlichen vier Sätze. Von dem reizenden Allegretto scherzando waren ſelbſt hieſige Philiſter, und einige ſtockhafte Reichsſtadtgeſchöpfe entzückt. Das Andante der ſiebenten Symphonie gefiel ihnen nicht, ſie fanden es ſonderbar inſtrumentirt, (die Bäſſe am Anfang choquirten ſie —) und ſagten, was ſolche Leute gewöhnlich ſagen, nämlich: »Jetzt ich weiß nicht, ich verſteh' zwar nichts, aber das gefällt mir nicht, ſpricht mich nicht an; das iſt eine Muſik für Kenner und gelehrte Muſiker; die Muſik ſoll den Menſchen erheitern, ſeinen Ohren wohlthun; was hat man davon, wenn alles nach dem Generalbaß*), oder wie ſie's heißen, gemacht iſt.« — Um ſolche Muſik genießen zu können, brauchtet ihr nicht gerade Kenner und Muſikgelehrte, nur Menſchen zu ſein! — Das Allegretto in B gefiel mehr als das aus A, weil es ſinnlich ſchöner; jenes war ihnen zu ſinnig — doch ich fange wieder an, Ausdrücke, Epitheta für Beethovenſche Compoſitionen zu ſuchen .. genug davon. — Das Finale der Symphonie fand ein alter Chorregens (der das Verdienſt hat, ſchon 50 Jahre lang ſeine eignen, ganz eignen Compoſitionen zu bewundern) »unordentlich, unzuſammenhängend« — — vielleicht unordentlich, wie ein Genie, das Geſicht und Cravate nicht in die herkömmlichen Falten legt ...

Im zweiten Theile des vierten Abonnementconcerts ließen ſich zwei fremde Künſtler aus München hören; die HH. Leeb und Rieſſtahl. Erſterer blies ein Andante und Rondo aus einem Flötenconcert ſeiner Compoſition. Dieſe war weniger als mittelmäßig; (alſo beſſer!) ſein Spiel — tout simplement — fertig. Hr. Rieſſtahl trug eine von ihm componirte Phantaſie auf der Violine vor. Sie war mit G-ſaitigen und anderſeitigen Schwierigkeiten und cadenzlichen Bonmots à la Paganini (aber nicht ganz ſo ausgeführten) angefüllt. Sein Spiel iſt feurig, mitunter glänzend, aber nicht immer rein. Er erwarb ſich lebhaften Beifall. — Hr. von Poißl, Bariton unſerer Bühne (zu Zeiten, nothgedrungen — Tenor), ſang eine ſchöne Arie aus Hans Heiling von Marſchner mit klangvoller Stimme und feurigem Ausdruck. Noch hörten wir die Ouverture zu Euryanthe. —

Das fünfte Concert (27. Febr.) gab die Symphonie aus B-Dur von Joſ. Haydn. — Nie hat ſich das Orcheſter braver gehalten; das Meiſterwerk wurde in der That ſehr gut gegeben, und erregte, was viel erſtaunlicher — allgemeinen Enthuſiasmus. Es iſt doch noch nicht Alles verloren. Hierauf reichte man uns eine Cavatine von Donizetti (geſungen von Dem. Urban), eine Arie von Paer (geſ. von Hrn. von Poißl), und Clarinettvariationen ſehr gut geblaſen von Hrn. Friedmann. Dann erklang die mächtige Imperatorouverture zu Coriolan von Beethoven. Das unvergleichliche phantaſiereichſte Werk wurde, da wegen Mangel an Zeit nur eine Probe ſtatt fand, nicht würdig ausgeführt. Wir hoffen auf ein ander Mal. — Es werden noch zwei Concerte gegeben, in deren einem Händels Meſſias zur Aufführung kommen ſoll. — An Extraconcerten war dieſes Jahr Mangel, wie im vergangenen Ueberfluß. Wolff ſpielte noch im Theater, mit derſelben Künſtlerſchaft, mit gleich ſtürmiſchem Beifall. — Von mehr oder minder gelungenen Operndarſtellungen ſind die von Hans Heiling (mehrmals wiederholt), Figaros Hochzeit, Zweikampf, (pré aux clercs), Fidelio, der Waſſerträger, und der Student von Chelard (Operette) zu erwähnen. Frl. Vial, k. ſardiniſche Hofſängerin, ſang noch als Gaſt, im Barbiere di Seviglia, den dritten Act des Othello, und die Norma in der gleichnamigen Oper Bellinis, bei ſtets überfülltem Hauſe, und unter enthuſiaſtiſchen Beifallsbezeugungen, die ſie auch zum Theil verdiente. — Noch habe ich über die kürzlich hier ſtattgehabten Aufführungen Macbeths von Chelard, oder eigentlich, über die Oper ſelbſt zu berichten. Unbegreiflich iſt es, daß die Theater-Intendanzen ſich nicht beeilen, das kunſtliebende Publicum mit dieſem, wahrhaft große Schönheiten enthaltenden Werke bekannter zu machen. In Stuttgart, Caſſel und München hat es bei ſeiner Aufführung die größte Aufmerkſamkeit und Senſation erregt; und ſelbſt hier, wo doch die Darſtellung in jeder Beziehung nur höchſt mangelhaft ſein konnte, verfehlte es ſeine große Wirkung nicht. Chelard componirte dieſe Oper ſchon vor 12 Jahren, und ſie erhielt bei der Aufführung in Paris einen — succès d'estime. Man fand die Muſik zu ernſthaft, zu lang, zu wenig anſprechend, und bezeichnete Alles kurzweg mit den achſelzuckenden Worten, daß die Oper »dans le style allemand« gearbeitet ſei. Heutzutage verſteht man in Paris unter dem »style allemand« etwas Anderes. In einem der letzten Blätter des Journal des Débats las ich einen kurzgefaßten Bericht über die neuſte Oper Chelards: »die Hermannsſchlacht« *), worin

*) Den halten dieſe Leute für den Schöpfer jeder Compoſition, für das Factotum, für den Siegel- und Ideenbewahrer des Componiſten, für die (langweilige) Seele des Ganzen, für eine Art — — Lindwurm, fabelhaft gräulichen Ausſehens. Es wäre intereſſant, die verſchiedenen Mythen über ihn zuſammenzuſtellen. — Manche wären im Stande, um ein gutes Wort Herrn Strauß einen muſikaliſchen St. Georgsritter zu nennen, der für den ſiegreich beſtandenen Kampf mit dem »Lindwurm« durch die Gabe ſüßer, tanzſeliger Rhythmen belohnt worden.

*) Im October 1835 ſah ich dieſe Oper in München. Der Reichthum, die Originalität, der poetiſche oft erhabene

es am Schluſſe der Lobeserhebungen, um mit wenigen Worten den tiefen Geiſt der Muſik zu bezeichnen, heißt: ſie ſei »dans le style allemand« gearbeitet. —

Faſt jede Nummer der Oper Macbeth bietet ausgezeichnet Schönes; es wäre zu ſchwer, die Menge einzelner Schönheiten, den Ueberfluß reicher Gedanken näher zu bezeichnen und aufzuzählen. Ganz beſonders trefflich ſind: im erſten Acte ein Chor ſchottiſcher Krieger, die Macbeth ſuchen; der drei Hexen Beſchwörungsſcene — ein prachtvolles Terzett; Macbeth's großes herrliches Recitativ und Arie, eine wunderliebliche Cavatine mit Chor (Douglaſ's, in ſchottiſcher Weiſe). Im zweiten Act ein höchſt originelles Trinkchor; die große Arie der Lady Macbeth mit Chor; ein großes Duett zwiſchen ihr und Macbeth; Duncans Segensſpruch über Schottland (wunderſchön). Prachtvolles Duo zwiſchen Marbeth und der Lady; (ſie bewegt ihn zum Morde Duncans). Im dritten Acte ſind zwei wunderſchöne Liebes = Duetten hervorzuheben. Unvergleichlich iſt die Wahnſinnsſcene der Lady. Mit herzzerſchneidenden Tönen klagt ſie über die nicht verſchwinden wollenden Blutflecken an ihrer Hand; Corno di Bassetto (hier Clarinette) hat eine ſchmerzvolle klagende Cantilene; die Singſtimme nimmt ſie ſpäter auf. Drei Violen, zwei Cellos mit Sordinen, Fagotts, und pp Paukenwirbel bilden die Begleitung dieſes wunderbar ergreifenden Stückes. Man fühlt die grenzenloſe Qual der Gefolterten mit; man wünſcht das ängſtliche Gefühl, wie unbequemes Mitleid überſtanden, und doch liegt eine Art Genuß im Schmerze; man möchte den Anblick entfernt wiſſen, und hängt daran mit weiten offenen Augen; man fürchtet ihn aus dem Geſicht zu verlieren, und wünſcht ihn doch überſtanden! Das Libretto der Oper — nun ja, das könnte beſſer ſein! Uebrigens, Chelards Muſik motivirt, erklärt die Handlung, ſchürzt und entwirrt den Knoten; was will man noch?

Ich ſage (ich möchte ſchreien) aber: »Ihr Machthaber und Couliſſenwelt = Beherrſcher, Theater = Intendanten, und Directoren, geheime und wirkliche, (zu Prinzipalen und Molinas ſage ich nichts), hört, hört, und gebt, damit Menſchen hören können!«

Wenn ich der Sohn des Beherrſchers von Flachſenfingen, d. h. Jean Paul (ſiehe Titan Bd. I. S. 63) wäre, ſo hätte ich ein »Extrablättchen« über claſſiſche Opern, und Theater = Intendanten nebſt 10 »Verfolgungen« geſchrieben. Da aber meines Vaters Sohn dies nicht iſt (ſondern höchſtens ein Jean qui rit, oder ein Paul qui pleure), ſo mache ich, was man Jean Paul'n am leichteſten nachmacht, nämlich folgendes:

. . . .

Jeanquirit,
Obdlr.

Schwung, die Genialität und außerordentliche Wirkung dieſer Muſik laſſen ſich nicht beſchreiben. — Namentlich gehört der ganze vierte Act zu dem Schönſten, was je in dieſem Genre geſchrieben worden. —

Vermiſchtes.

(60) Aus Dresden ſchreibt man uns vom 6. März: Neue Opern außer L'elisir d'amore — keine: neu einſtudirt auf Anregung der Sabine Heinefetter, Titus und Jeſſonda. Seitdem dieſe fort, hören und ſehen wir gar nichts Neues mehr. Die Einzige fehlt, die Schröder-Devrient. Von den andern Damen geht Dem. Wüſt, die ſich ſehr vervollkommnet, bald von hier gänzlich weg. Mad. Wächter, gute Mezzo = Sopranſtimme, vorzüglich brav in Mütterrollen, kränkelt ſeit langer Zeit. Dem. Veltheim, die gefällige Aushelferin, ſo wie Dem. Schneider, ſind beim beſten Willen nicht im Stande alle Lücken auszufüllen. Raſtrellis Bertha von Bretagne, eine Oper voll anmuthiger Muſik, konnte noch nicht wieder gegeben werden, weil Dem. Spitang, ein erfreuliches Talent für kleinere Rollen, die Bühne verlaſſen. — In Marſchners »Templer und Jüdin«, einer unſrer Lieblingsopern, debütirte am 10. Febr. eine Dem. Kohimetz aus Breslau. Noch nichts Bedeutendes, weder durch Stimme noch durch Spiel. Sie hat jetzt Unterricht bei dem berühmten Geſanglehrer Mickſch. — Herr Freimüller trat als Maſaniello, und Max im Freiſchütz auf. Seine Stimme iſt ſehr angenehm, er erhielt viel Beifall. —

Ankündigung.

Bei N. Simrock in Bonn erſcheint Anfangs Juni d. J.

Paulus

Oratorium in zwei Abtheilungen
von
Felix Mendelsſohn = Bartholdy.

Vollſtändiger Clavier = Auszug.
Chor = Stimmen.
Orcheſter = Stimmen.

Im Motto zu Nr. 27. lies (wie der wohlwollende Leſer ſchon von ſelbſt gethan haben wird) u r kräftig ſt. u n kräftig, und Seite 114 rechts Zeile 8 e r ſt. ſ i e.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Annahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch =, Muſik = und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 31.** Den 15. April 1836.

Mag man ferner auch in Blicken
Sich rhetoriſch gern ergehen, —
Ton und Klang jedoch entwindet
Sich dem Worte ſelbſt verſtändlich
Und entſchiedener empfindet
Der Verklärte ſich unendlich.
Weſtöſtl. Divan.

Vom Dirigiren
und insbeſondere
von der Manie des Dirigirens.

Unſer Zeitalter hat das Eigenthümliche, daß es gern veraltete Mißbräuche, die durch Gewohnheit aus grauer Vorzeit zur zweiten Natur geworden ſind, beſeitigt. Doch gibt es umgekehrt wieder Verwöhnungen und Angewöhnungen, die erſt in neuerer Zeit zu Mißbrauch werden wollen und hierhin rechne ich das bei Muſikaufführungen zu viele Dirigiren und beſonders die Manie des Dirigirens. —

Das Dirigiren, abgeſehen von jedem Eindrucke der Perſönlichkeit, bleibt denn doch immer für den Zuhörer ſtörend und kann nur entſchuldigt werden, daß es ein nothwendig Uebel iſt. Kommen nun aber Fälle vor, wo dies nothwendige Uebel nicht nothwendig iſt, da ſollte man dem Publicum ſolche Hanswurſtereien nicht aufdringen. Demohngeachtet geſchieht dies, wie ſich Verfaſſer mehrmals überzeugt hat, bei vielen guten Orcheſtern und Capellen jetzt mehr als ſonſt und ſogar oft auf eine frappante Weiſe. — Den meiſten Grund ſuche ich in der Eitelkeit und in dem Wichtigthun der Dirigenten, die den Commandoſtab nicht aus den Händen legen wollen, theils um ſich immer dem Publicum zu zeigen, theils um nicht merken zu laſſen, daß ein tüchtiges Orcheſter auch ohne ihre Anführung Gutes leiſten kann.

Ein gutes Orcheſter — von dem überhaupt hier nur die Rede iſt — braucht bei Symphonieen, Ouverturen ꝛc nur zu Anfang des Muſikſatzes und bei Veränderung des Tempo dirigirt zu werden. Im Uebrigen kann der Dirigent ruhig am Pulte ſtehen, nachleſen und hören, wenn ſein Commando wieder nothwendig iſt. Bei langſameren gedehnten Zeitmaßen, Largo, Adagio ꝛc. iſt es gewiß gut, durch fortgeſetztes Tactiren Capacität in der Maſſe zu erhalten. Aber es darf kein affectirtes, carrikirtes Dirigiren werden, das bei Forte ſtark, bei Piano minder ſtark aufſchlägt oder bei vorkommenden Fehlern dem Fehlenden ein Geſicht ſchneidet. Dies alles gehört höchſtens in die Probe, aber nicht vor das Publicum.

Man mache überhaupt einen Unterſchied zwiſchen Probe und Aufführung In der Probe iſt draſtiſcher Materialismus nothwendig, um das Kunſtwerk frei vom Mechaniſchen zu machen. Hat es jedoch ſeine Feuerprobe beſtanden und ſteht das Muſikſtück, geiſtig erkannt und von allen Uebeln erledigt, fertig da, dann ſoll der Dirigent keine Faxen mehr machen und den Zuhörer ruhig genießen laſſen .....

Dem Virtuoſen kann das Dirigiren nur ſtörend ſein: drängt es ſich dennoch auch bei Soloſtücken mit Begleitung auf, ſo iſt entweder der Concertſpieler ſeiner Sache nicht gewiß oder das Orcheſter kann nicht ſelbſtſtändig accompagniren. Sind Beide gut, ſo klemmt ſich der Director als eiſerne Hand zwiſchen Orcheſter und Virtuos. Das Orcheſter achtet wenig auf den Soloſpieler, accompagnirt ſeinem Dirigenten, überhört ſomit die feinen Nüancirungen, ſchmiegt ſich nicht an und iſt ein für ſich beſtehender Körper, ein Staat im Staate.....

Anders verhält es ſich beim Geſange. Der Sänger kann nicht genug über das Orcheſter dominiren; er darf nicht wie der Inſtrumentaliſt einzelne Noten hervorheben, um die guten Tacttheile zu bezeichnen; die meiſten Compoſitionen ſind ſehr frei in ihren Bewegungen, ſo, daß ſie durch Vortrag und viele vorkommenden Cadenzen

Digitized by Google

das ſtrenge Tempo oft irretiren; Chöre treten ein und insbeſondere iſt beim Recitativ, wenn alles pünctlich gehen ſoll, ein Dirigent höchſt nothwendig. Freilich werden nirgends größere Fehler gemacht als beim Recitativ; da ſieht man meiſtens eine Anſtrengung, ein Abarbeiten, einen Materialismus ſonder Gleichen und dennoch klappt es nicht zuſammen. Manches mag wohl im Nichtverſtehen der Zeichen liegen, die der Director gibt; aber das Schlimme iſt, daß ſolche Zeichen gegeben werden, die ein Orcheſter nicht pünctlich befolgen kann, z. B. das Linienziehen bei aufgehobenem Tempo. Eine Linie in der Luft iſt kein Punct, kann folglich nicht pünctlich befolgt werden .....

Der Poſten am Directionspulte iſt ſchwer; denn im eigentlichen Sinne iſt der Dirigent eines Orcheſters nicht der Werkmeiſter, der die Maſchine leitet oder ihre Bewegung beſtimmt, ſondern die verkörperte Compoſition. Was der Componiſt lebendig empfunden aus ſeinem Innern geſchaffen hat, muß der Director mit ſeinem Wiſſen erkennen, denn die Muſik in ihrer geiſtigen Größe läßt ſich nicht durch Generalbaß, noch durch Dienen von Unten hinauf allein erlernen, ſondern durch fleißiges Studium aller mit der Muſik in Verbindung ſtehenden Wiſſenſchaften.

Wer möchte leugnen, daß die hohe Achtung, welche die Orcheſtermitglieder für die wiſſenſchaftliche Kenntniß ihres Directors haben, nicht mächtig bei Muſikaufführungen elektriſirt. Iſt es dann nicht, als ob der Geiſt der Compoſition ſeine Strahlen vom Directionspulte aus über das Orcheſter würfe? Umgekehrt bringt aber auch ein geiſtloſer Capellmeiſter ſein Orcheſter trotz aller militairiſchen Mittel nur höchſtens zu einem mechaniſch brillanten. Das Orcheſter ſoll keine Maſchine ſein, das ſeine Töne gleich einem Uhrwerke ableiert, ſondern das individuelle Gefühl eines jeden Mitſpielers ſoll ſich dem Geiſte der Compoſition anſchließen. — Nicht das Spiel von Forte und Piano gibt den Geiſt der Compoſition, ſondern das Tonſtück als Kunſtwerk aufgefaßt und ausgeführt.

Der Poſten am Directionspulte iſt aber auch delikat, weil jede Bewegung des Dirigenten dem Auge des Publicums ausgeſetzt iſt. Sind die Bewegungen nun von der Art, daß ſie nur affectirt, carrikirt oder unnöthig ſind, ſo wird das, den Directionspult inhabende Individuum läſtig; denn was ſoll dem Publicum das Tactirgeſauſe, das Fußſtampfen, das ſtarke und ſchwache Aufſchlagen, das Wackeln mit dem Kopfe, das Geſichterſchneiden, die böſen Blicke auf die Fehlenden, das Abarbeiten mit Händen und Füßen ꝛc. Alles Sachen, die der Oeffentlichkeit nicht angehören. Abgeſehen davon, daß ſolche Fatzen die ſchuldige Achtung für das Publicum aus den Augen ſetzen, ſo werfen ſie hauptſächlich ein ſchlechtes Licht auf das Orcheſter, nach dem allgemein gültigen Grundſatze: Je weniger ein Orcheſter dirigirt wird, deſto höher ſteht es, oder: je mehr ein Orcheſter dirigirt werden muß, deſto niedriger iſt die Stufe ſeiner Ausbildung. — mr.

Davidsbündlerbriefe.

Berlin. Febr.

(Die Puritaner.)

— — Bellinis Puritanermuſik aber vergleiche ich einem ruhenden weiblichen Körper; die blauen Augen ſchwimmen in Sehnſucht und Verlangen; aber er regt ſich nicht, das ſich mittheilende und erfaſſende Leben fehlt, er ſchlummert mit geöffneten Wimpern, eine lebendige Statue. Sie hat den Vorzügen der Geburt entſagt und dafür die der Erziehung genommen. Obgleich reich an ſo ſchönen Melodieen, wie ſie irgend Roſſini geſchrieben, fehlt der Oper ein gemeinſchaftlich dramatiſches Band, und wenn treffliche Einzelnheiten anziehen, ſo faſſen ſie auch nur einzeln. — Bellinis Gegner, deren claſſiſche Zunge zu grob für ſicilianiſche Früchte, haben ſich bei dieſer Oper in Raiſonnements erſchöpft, und, betroffen, in dieſer Muſik manches zu finden, was in kritiſcher Hinſicht als Fortſchritt des Componiſten erkannt werden muß, (namentlich ſorgfältigere Inſtrumentation, intereſſanterer Bau der Modulation ꝛc.) ſind ſie immer noch bedacht, auch in der Erklärung dieſes Umſtandes Bellinis Talent zu verkleinern; beſonders hier zu Berlin, das der Zufall witziger Weiſe zum Buchſtabenſpiel ſeines Namens macht, obgleich ein R zu viel darin. Während der Eine meint, Bellini wäre überhaupt viel vernünftiger geworden, und der Andere, er habe endlich Beethoven ſtudirt, hält ihn der Dritte für einen angehenden Franzoſen, der ſpäter vielleicht noch zum Höchſten, zum Deutſchen, ſich hätte acclimatiſiren können, und ein Vierter überſchlägt ſich und hört ſchon Auber heraus. Allerdings mochte Bellini zu der Ueberzeugung gelangt ſein, daß er ſeiner Melodie noch eine andere Mitgift, einen feſtern Fond geben müſſe, um ſie in gleichem Intereſſe mit den ſchon allgemein geliebten zu erhalten, die leicht Sieger blieben durch Recht und Reiz der Erſtgeburt; und zudem ſchrieb er nicht mehr für ſeine Heimath, ſondern für Paris, wo ſich die Elite der muſikaliſchen Welt zuſammendrängt, wo ihn eifernde Nebenbuhlerſchaft umringte, und ein ihn anerkennender, aber ſtrenger Künſtlerkreis eben ſo bereit war, das Urtheil des Lobes als der Verdammung zu ſprechen. — Das Gedicht verließ ihn, wie ein feiger Soldat ſeinen Führer; ſchöne Worte konnten nicht die dramatiſche Nichtigkeit verdecken; dieſe war vollkommen und zwang den Componiſten, andere Mittel zu ergreifen. Bellini wußte, daß er für die erſten Sänger der Welt ſchrieb, und für ein Publicum, das ſich von den außer-

ordentlichen Geſangleiſtungen ſeiner italiäniſchen Lieblinge begeiſtern ließ und in dieſem Rauſche gern über andere Mängel der Oper hinwegſah, und ſo war er um ſo mehr darauf bedacht, ſchöne Zeichnungen und vollendete Formen zu entwerfen, welche die ausführenden Sänger mit den üppigſten Farben ausmalen konnten. Und er erreichte ſeinen Zweck; die grazlöſe Polonaiſe der Griſi, die ſich auf der Begleitung der drei andern Stimmen dahinwiegt, mußte entzücken, allein ihr prächtiger, ſchmetternder Triller darin, vorher ſchon das jubelnde D-Dur-Duett; das wehmuthsvolle Adagio der Arie machte alle Herzen weich, und die Begeiſterung über das Freiheits-Duett Lablaches und Tamburinis ſchlug um ſo hellere Flammen, und wie ſich die beiden Baſſiſten im Schwunge ihres Vortrages überboten, ſo das Publicum in der Steigerung des Beifalls; und dazu kam noch ein andrer geheimer Anklang eines dreiſylbigen italiäniſchen Wörtchens, bei dem man in Deutſchland drei Kreuze ſchlägt: im letzten Act endlich bot Rubini neues Intereſſe durch die ſo originelle als ſchöne Romanze, und durch ſein Schlußduett mit der Griſi. Von mittelmäßigen Sängern ausgeführt, bleiben die Reize dieſer Geſänge verſchleiert, das Süjet tritt mit ſeiner ganzen Leerheit hervor, und tödtet ſogar die vereinzelte Wirkung der effectvolleren Momente. Die Puritaner enthalten die ſchönſte Concertmuſik Bellinis, aber ſie ſind ſein ſchwächſtes dramatiſches Werk; da wir keine Sänger haben, die uns mit Bühnenconcerten befriedigen können, wird dieſe Oper in ihrer Aufnahme in Deutſchland weit hinter ſeinen andern Opern zurückbleiben, ſogar in Italien, ſobald nicht einige jener Originalſänger darin beſchäftigt ſind. — Nehmt Ihr nun zum eben Geſagten ein Stück Correſpondenz über die Aufführung hier, die ich Euch ſchon früher geſandt, ſo wißt ihr ohne groß Kopfzerbrechen, daß die zweite und dritte Darſtellung vor einem leeren Hauſe geſchah, und die Oper damit vom Repertoir verſchwinden wird. —

Wenig Neues iſt ſonſt hier auf der Bühnenwelt vorgekommen. Der Don Juan ward mehremal gegeben: ich habe Euch ſchon früher erzählt, wie Blum darin ganz ſüperb Champagner einſchenkt und Wauer einen monſtröſen Leporello gibt, — vielleicht weniger, daß Blum, der als Sänger ſelber keine Anſprüche macht, bisweilen ſich als Schauſpieler wieder erwärmt fühlt, und, namentlich bei der zweiten Aufführung, den Don Juan mit altem Feuer spielte. Die Oper hat für die Intendanz die beruhigende Eigenſchaft, das Haus ſtets zu füllen, und ſo gebraucht man ſie bei miſerabelſter Ausſtattung als angenehmen Freund in der Noth, als neue Carnevalsoper, als Füllapparat. Aus Dankbarkeit dafür, daß das Publicum dieſen Solawechſel immer acceptirt, gibt man den Don Juan auch mit allen Chikanen, Verhör, Einſiedler, Schuldner mit zerriſſenen Rechnungen ꝛc. ꝛc. — Mad. Franchetti-Walzel, die einige ſcharfe Kopftöne, aber ſonſt wenig Stimme hat, gaſtirte als Donna Anna. — Prof. Vimercati, erſter Mandolinſpieler, führte ſich durch meiſterhafte variirte Begleitung der Serenate aufs beſte ein. Da es aber ſeltner iſt, ohne Ton kunſtreiche Muſik zu machen als mit Ton, ſo ſiegt der rechtgläubige Guſikow in der Gunſt der Maſſe; man wird unanſtändig, wenn man ihn nicht gehört hat. — Ali Baba ſollte wieder in Scene geſetzt werden; aber man ſcheint zu viel Furcht gehabt zu haben vor dieſem undankbaren Koloß, vor dieſer weitläufigen Arbeit, und will das Publicum ſchonen. —

Im Königſtädter Theater, das mit ſeinem »Olav, der Dänenkönig«, eine unglückliche Niete auf die Bühne brachte, welche die ſchönen Kräfte der Gerhardt und Hänel umſonſt zu einem Treffer zu heben ſuchten, gibt man in dieſen Tagen Gomis Laſtträger. Die Rolle des Laſtträgers wird eine ſchwere Laſt für ihren Träger. —

Eine Pianiſtin, romantiſch geheißen, Anna Robena Laidlav, empfehl' ich Eurem beſondern Schutze. Uebrigens iſt hier, einige ſchon bekannte und ſchätzbare ſolide Spieler ausgenommen, rechte Pianiſten-Ebbe; manche Vorträge hört man mit Verwunderung. Unſer liebenswürdiger Chopin hatte wohl recht in ſeiner Ahnung von Berlin, denn hier wird er nur geſpielt, nachdem man ihm das Herz aus dem Leibe geriſſen. Darüber mehr im Nächſten.

Serpentin.

Vermiſchtes*).

(61) In München ſoll unter Direction des Sängers Löhle eine königl. Muſikſchule errichtet werden. Ebenda hat Hr. Hofmuſ. Moralt in Verbindung mit mehren Künſtlern eine muſ. Lehranſtalt eröffnet, wo in allen Fächern der Muſik unterrichtet werden ſoll. —

(62) Am 23. März fand in Mailand die letzte Vorſtellung der Carnavalſtagione ſtatt. Der 1. und 3. Act der Montecchi und der letzte der Sonnambula. Die Malibran, Romeo und Amina. Ein Journal berichtet darüber: »Am Schluſſe der Sonnambula überſtrömte der Enthuſiasmus die Grenzen des Glaublichen. Blumenſträuße, Guirlanden und Kränze bedeckten die Bühne; die Königin des Geſanges ward auf das Geheiß der jubelnden Menge mit einer Blüthenkrone bekränzt, Gedichte flatterten aus den Logen, aus dem Parterre weheten mit Tüchern improviſirte Fahnen unter donnerndem Evviva. Einunddreißigmal ward die Gefeierte gerufen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Paris (wo ſie ſchon eingetroffen) reiſt ſie mit ihrem Gemahl Beriot nach London, wo ſie u. a. in einer neuen Oper von Balfe ſingen wird.

(63) Bei einer Aufführung der Montecchi in Buchareſt las man auf dem Theaterzettel: »Um den ſchmerz-

*) Es blieb in den vorigen Nummern für Vermiſchtes und Chronik immer ſo wenig Raum, daß wir diesmal manche ältere Notizen nachholen müſſen.

Digitized by Google

lichen Eindruck der letzten Acte zu vermeiden, werden Romeo und Julie nicht ſterben.« — Wir haben keinen Correſpondenten in Buchareſt und verbürgen die Nachricht nicht. —

64) In Magdeburg wurde eine neue komiſche Oper, »die Novize von Palermo«, von Richard Wagner, M.D. am Theater daſelbſt, am 29. März mit Beifall gegeben. — In Copenhagen gefiel eine Oper vom trefflichen Componiſten Weyſe, — in Amſterdam eine Namens: der Bandit, vom holländ. Componiſten van Bree. — Onslow hat eine komiſche Oper in 3 Acten, Text von St. George und Planard, beendigt, ebenſo Hector Berlioz eine ernſte in zwei Acten für die große Oper. — Panofka ſoll an einer neuen Oper für das Theater Feydeau arbeiten. — Halevy ſchreibt an einer Opernpartitur, Text von Scribe und P. Duport zum Debût der Dem. Jenny Colon an der Opéra comique. —

(65) Die Operette von Lyſer und Pixis, »die Sprache des Herzens«, gefällt in Hamburg ungemein. Frl. Francilla Pixis macht Furore dort. —

(66) In Leipzig werden zunächſt das Nachtlager von Grenada von Kreutzer, die Puritaner und die Hugenotten einſtudirt. Hr. Elcke, Sänger voll Talent, geht leider zu Oſtern ab. Man ſpricht vom Engagement des Hrn. Freimüller und der Mad. Franchetti-Walzel. Dem. Limbach, die in voriger Woche als Adalgiſa debûtirte, ſoll eine ſchöne Altſtimme haben. —

(67) Hr. Sig. Thalberg macht durch ſein Clavierſpiel fortwährend in Paris großes Aufſehen. Berlioz ſagt in einem Artikel über das 1ſte Conſervatoirconcert, worin jener ſpielte, daß nicht einmal Liſzt je ſolch einen Eindruck auf das Publicum gemacht. — Von deutſchen Virtuoſen, die ſich dieſen Winter in Paris hören ließen, lieſt man in franz. Blättern am häufigſten noch die Namen der HH. Molique, Panofka, Levy (Horniſt), Eberwein, Ernſt (außerordentlicher Violiniſt), Benedict, Cathinka von Dietz, C. Schunke) — von andern: Lipinski, Batta, Servais, Zani von Ferranti (Guitarrenſpieler), Mad. Feuillet Dumas (Harfiniſtin), Chopin, Sowinski, Osborne u. A. Vor Kurzem traf auch die Familie Kontski dort ein. —

(68) Der König der Niederlande hat die Einladung der holländ. Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt, das Ende April angeſetzte große Muſikfeſt beſuchen zu wollen, angenommen. —

(69) Der alte berühmte Cramer hält ſich ſchon ſeit einiger Zeit in München auf. — Hr. Capellmeiſter Spohr wird, wie man ſagt, auf ſeiner Sommerreiſe einige Tag. in Leipzig zubringen. —

(70) Hr. Organiſt Becker in Leipzig iſt für die der Großfürſtin von Weimar dedicirte Sammlung älterer Claviercompoſitionen mit einer koſtbaren Tabatiere beſchenkt worden. — Donizetti hat das Kreuz der franz. Ehrenlegion erhalten. —

(71) Hr. Kaufmann aus Dresden, bekannter kunſtreicher Erfinder muſ. Inſtrumente (Harmonicas, Automaten u. a.), wird einige davon in einer Morgenunterhaltung in Leipzig hören laſſen. —

Chronik.

(Kirche.) Frankfurt. 1. April. Zum erſtenmal: die vier Menſchenalter, großes Oratorium in 4 Abtheilungen von Fr. Lachner, zum Benefiz des Capellm. Guhr.

Leipzig. 27. März. In der Thomaskirche: des Heilands letzte Stunden, Oratorium von Drobiſch (S. darüber eine der nächſten Nummern). Am 1. April in der Paulinerk. unter Direction von Pohlenz: Empfindungen am Grabe Jeſu von Händel und Davide penitente von Mozart.

(Oper.) London. 20. März. Im Drurylanetheater zum erſtenmal: Beatrice di Tenda von Bellini.

Paris. 27. Zum erſtenmal: I briganti, große Oper von Mercadante.

Wien. 3. Im Kärnthnerthorth. zum erſtenmal: die Jüdin. — 15. In Joſephsſtadt zum erſtenmal: das Caſtell von Urbino in 2 Acten von Bellini. — 3. April. Zur Eröffnung der italiän. Oper: Moſes.

Leipzig. 5. April. Don Juan. Mad. Franchetti-Walzel, Amina; Hr. Freimüller, Ottavio. — 9. Die Montecchi. Romeo, Frl. Limbach als Debût.

(Concert.) Paris. 28. März. Herz. — 4. April. Filippa, Schüler von Paganini. — 11. Die Bull.

Wien. 13. Concert des Guitarrenvirt. Fr. Stoll, worin zum erſtenmal die Ouverture »Meeresſtille und glückliche Fahrt« gehört ward.

Hamburg. 22. Im Stadttheater: Profeſſor Merk aus Wien.

Leipzig. 24. Conc. der Frl. Henriette Grabau, der allbekannten hochgeſchätzten Concertſängerin. — 7. April. Conc. zum Beſten der Armen, worin Concertmeiſter David die Geſangsſcene von Spohr wie ein großer Meiſter geſpielt. Außerdem kamen vor: ein noch ungedrucktes Finale aus Leonore v. Beethoven u. Spohrs Weihe der Töne. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 32.** Den 19. April 1836.

> Die Muſica iſt eine Gabe und Geſchenk Gottes, die den Teufel vertreibt und die Leute fröhlich macht, da man dabei allen Zorn, Hoffarth und andre Laſter vergißt. — Ich möchte alle Künſte, namentlich die Muſica, gerne ſehen im Dienſte deſſen, der ſie erſchaffen hat. —
>
> Luther.

Kirchenmuſik.

F. Mendelsſohn-Bartholdy,

Pſalm: Non nobis Domine etc. für Chor und Orcheſter. Partitur mit unterlegtem deutſchen Text. — Op. 31. — 8 Fr. — Bonn, bei Simrock. —

»Wahrlich! wenn Werke geſchaffen werden, wie dieſer Pſalm, dann klage Keiner, daß die Kirchenmuſik geſunken ſei. Hier iſt Geiſt, Genie, Wahrheit, Ueberlegung, Einheit, kurz alles, alles in jedem Tacte zu finden. Solche Töne dringen zum Herzen, da wird es einem einmal wieder recht wohl und inwendig ſo warm —«, ſo rief begeiſtert der alte, enthuſiaſtiſche Muſikfreund * * aus, als in ſeinem Hauſe eine gelungene Aufführung dieſes Pſalms, von geübten Kunſtfreunden ausgeführt, geendet war. Mit voller Ueberzeugung ſtimmten ſämmtliche Anweſende dem alten Herrn bei und ſelten, ja vielleicht noch nie, war die allgemeine Meinung, hatte man ſich an neuerer Kirchenmuſik ſo innig erbaut, als bei dieſer Compoſition. Stets kehrte das Geſpräch dieſen Abend auf das Kunſtwerk zurück und das Morgenroth erſt ſah die kunſtſinnigen Freunde gegenſeitig ſcheiden. Uns ſchien Manches, was dort ſo ausführlich darüber geſprochen worden, intereſſant genug, es zu unſerm eignen Nutzen in einigen Zuſammenhang zu bringen und ſo entſtanden eine Menge Bemerkungen, die wir hier im Auszug mitzutheilen uns erlauben.

Das Werk enthält 4 Nummern, die aber in innigſter Beziehung zu einander ſtehen. Die Führung der Singſtimmen trefflich und höchſt wirkſam. Die Inſtrumentirung einfach. Außer dem Saitenquartett nur Flöten, Oboen, Clarinetten, Hörner und Fagott; demnach keine Trompeten, Pauken, Poſaunen u. dgl.; ein Zeichen der Zeit! Der erſte und letzte Satz künſtlich fugirt, aber in dem ganzen Werke keine Fuge. Höchſt anerkennungswerth.

Nr. 1. (G-Moll, $\frac{4}{4}$ Tact). Kräftiger Chor, der durch ein kurzes Vorſpiel von 12 Tacten mit einer Violinfigur, welche in der ganzen Nummer beibehalten iſt, eingeleitet wird. Im 13. Tact beginnen Tenor- und Baßſtimmen im Uniſono: »Nicht unſerm Namen, Herr, nur deinem geheiligten Namen ſei Ehre« —; jetzt treten Sopran- und Altſtimmen hinzu und wiederholen daſſelbe Thema. Immer lauter werden die Stimmen und alle rufen: »nur ſeinem Namen ſei Ehre.« — Darauf erſchallt die Bitte in ſchmuckloſen Tönen: »Laß deine Gnad' und Herrlichkeit und Wahrheit uns umleuchten« — aber eine Stimme (Sopran) ſpricht faſt erzürnt: »laß nicht die Heiden ſprechen, wo iſt die Macht ihres Gottes«? — und kaum iſt der Ruf geſchehen, ſo verbinden ſich die übrigen mit ihr und bekräftigen das Verlangen, denn, ſo laſſen die Baßſtimmen einen choralartigen Geſang dazwiſchen erſchallen: »im Himmel wohnet unſer Gott, er ſchaffet alles, was er will« — ein Gedanke, der noch ſchärfer einige Tacte ſpäter von dem Sopran aufgefaßt wird. Da ertönt das erſte Thema vom Tenor und Baß im Uniſono vorgetragen von Neuem, Sopran und Alt wiederholen es und in einfachen Klängen ſchließt der Bittgeſang: »Laß deine Gnad' und Herrlichkeit und Wahrheit uns umleuchten.«

Nro. 2. (B-Dur, $\frac{6}{8}$ Tact). Duett für Sopran und Tenor mit Chor. Nach 10 Tacten des Vorſpiels ſpricht eine Tenorſtimme im Namen des Volks die Hoffnung aus: »Iſrael hofft auf dich, du wirſt ſie beſchützen in Noth« —; eine Sopranſtimme beginnt denſelben Geſang

und der Tenor iſt mit jener vereint im Wechſelgeſang. Da wird die Hoffnung immer mehr befeſtigt und ein Theil des Volks läßt ſanft ſeine Stimmen in gleicher Melodie im Uniſono ertönen und Sopran und Tenor ſchweben gleich den Wortführern darüber. Nun treten lebendiger die übrigen Stimmen hinzu: »Wahrlich der Herr gedenket unſer, und ſegnet ſeine Kinder.« — Es iſt die Gewißheit der Segnung vorhanden und wahre Seligkeit umleuchtet alle.

Nro. 3. (Es-Dur, $\frac{3}{4}$ Tact). Arioſo für den Baryton oder hohen Baß. Eine Stimme, gleich dem oberſten Prieſter, dem die Gewalt gegeben iſt über die Lebendigen und die Todten, nimmt das Wort und ſpricht: »Er ſegne Euch je mehr und mehr; Euer Haus und alle Eure Kinder« — Mächtig ergreift dieſer Geſang, und aus den Höhen ruft er. Das Chor der Inſtrumente beſchließt ihn. — Da beginnt in Nro. 4. ein achtſtimmiger Chor ohne Begleitung einen Choral, um demüthig den innigſten Dank für ſo viele Gnade auszudrücken: »Die Todten werden dich nicht loben — — — doch wir, die leben heut, loben dich den Herrn.« — Kaum iſt das Dankgebet verklungen, ſo kehrt auch (G-Moll, $\frac{3}{4}$ Tact) der erſte Geſang, doch mehr belebt, zurück: »Nicht unſerm Namen, Herr, ſei Ehre« — und alle Stimmen vereinen ſich nur in dem einen Gedanken: »nur ihm, dem Herrn ſei Ehre.« — Lauter Jubelton kann von dem nicht erſchallen, der ſich ſo ganz in das Anſchauen des Höchſten verloren hat und nur der harte Dreiklang erſcheint noch am Schluß, gleich hellen Sonnenſtrahlen, um auf die höchſte Seligkeit hinzudeuten, auf die wir alle hoffen.

C. F. Becker.

Pianoforte.

VI Etudes de Concert comp. d'aprés des caprices de Paganini. — Op. X. — 20 Gr. — Leipzig, Hofmeister. —

Eine Opuszahl ſetzte ich auf obige Etuden, weil der Verleger ſagte, ſie »gingen« deßhalb beſſer, — ein Grund, dem meine vielen Einwendungen weichen mußten. Im Stillen hielt ich aber das X (denn ich bin noch nicht bis zur IXten Muſe) für das Zeichen der unbekannten Größe und die Compoſition, bis auf die Bäſſe, die dichteren deutſchen Mittelſtimmen, überhaupt bis auf die Harmoniefülle und hie und da auf die geſchmeidiger gemachte Form für eine echte Paganiniſche. Iſt es aber löblich, die Gedanken eines Höhern mit Liebe und Feuer in ſich aufgenommen, verarbeitet und wiederum nach Außen gebracht zu haben, ſo beſitze ich vielleicht darauf einen Anſpruch. —

Paganini ſelbſt ſoll ſein Compoſitionstalent höher anſchlagen als ſein eminentes Virtuoſengenie. Kann man auch, wenigſtens bis jetzt, hierin nicht vollkommen einſtimmen, ſo zeigt ſich doch in ſeinen Compoſitionen und namentlich in den Violincapricen *), denen obige Etuden entnommen und die durchgängig mit einer ſeltenen Friſche und Leichtigkeit empfangen und geboren ſind, ſo viel Demanthaltiges, daß die reichere Einfaſſung, welche das Pianoforte erheiſchte, dies eher feſten als verflüchtigen möchte. Anders aber, als bei der Herausgabe eines früheren Heftes von Studien nach Paganini **), wo ich das Original, vielleicht zu deſſen Nachtheil, ziemlich Note um Note copirte und nur harmoniſch ausbaute, machte ich mich diesmal von der Pedanterie einer wörtlich treuen Uebertragung los und möchte, daß die vorliegende den Eindruck einer ſelbſtſtändigen Claviercompoſition gäbe, welche den Violinurſprung vergeſſen laſſe, ohne daß dadurch das Werk an poetiſcher Idee eingebüßt habe. Daß ich, dieſes zu erlangen, namentlich in Hinſicht der Harmonie und Form ***), vieles anders ſtellen, ganz weglaſſen oder hinzuthun mußte, verſteht ſich eben ſo, wie daß es ſtets mit der Vorſicht geſchah, die ein ſo mächtiger verehrter Geiſt gebietet. Es raubte zu viel Raum, alle Veränderungen und die Gründe anzuführen, warum ich ſie gemacht und überlaſſe ich, ob es immer wohlgethan, der Entſcheidung theilnehmender Kunſtfreunde durch eine Vergleichung des Originals mit dem Pianoforte, was jedenfalls nicht unintereſſant ſein kann. —

Mit dem Beiſatz »de concert« wollte ich die Etuden einmal von den erwähnten früher erſchienenen unterſcheiden; dann aber ſchicken ſie ſich ihrer Brillanz wegen allerdings auch zum öffentlichen Vortrag. Da ſie aber, was ein gemiſchtes Concertpublicum nicht gewöhnt iſt, meiſtens ſehr friſch auf die Hauptſache losgehen, ſo würden ſie am beſten durch ein freies, kurzes angemeſſenes Vorſpiel eingeleitet. —

Von einzelnen Bemerkungen wünſchte ich noch dieſe beachtet.

In Nro. 1. Syſt. 4. zu 5. (und dann Wiederholung S. 5.) ziehe ich jetzt die (auf folgender S. ſtehende †) Baßbegleitung vor. Die Bearbeitung geſchah ſchon vor 5 Jahren und in der Correctur war die Veränderung nur mit Umſtändlichkeit anzubringen. —

In Nro. 2. wählte ich ein anderes Accompagnement,

*) Der Titel des Originals lautet: 24 Capricci per il Violino solo, dedicati agli Artisti. Op. 1. Milano, Ricordi.

**) Studien f. d. Pfte. nach Violincapr. v. Paganini. Mit einem Vorwort ꝛc. Leipzig, Hofmeiſter.

***) Man muß wiſſen, auf welche Weiſe die Etuden entſtanden und wie ſchnell ſie zum Druck befördert wurden, um Manches im Original zu entſchuldigen. Hr. Lipinski erzählte, daß ſie in verſchiedenen Zeiten und Orten geſchrieben und von P. an ſeine Freunde im Manuſcripte verſchenkt worden wären. Als ſpäter der Verleger, Hr. Ricordi, P. zu einer Herausgabe der Sammlung aufgefordert, habe dieſer ſie eilig aus dem Gedächtniß aufgeſchrieben ꝛc.

weil das tremulirende des Originals Spieler wie Zuhörer zu ſehr ermüden würde. Die Nummer halte ich übrigens für beſonders ſchön und zart und ſie allein für hinreichend, Paganini eine erſte Stelle unter den neueren italiäniſchen Componiſten zu ſichern. Floreſtan nennt ihn hier einen italiäniſchen Strom zwiſchen deutſchen Ufern. —

Nro. 3. ſcheint für ihre Schwierigkeit nicht dankbar genug; wer ſie indeß überwunden, hat vieles Andere mit ihr. —

Bei der Ausführung von Nro. 4. ſchwebte mir der Todtenmarſch aus der heroiſchen Symphonie von Beethoven vor. Man würde es vielleicht ſelbſt finden. — Die Accorde S. 11. Syſt. 6. T. 3. ſind im Original nur die Terzenläufe der obern Stimmen; ich wußte keine andre Rettung, ſie genießbar zu machen. — Der plötzliche Uebergang von H nach C (6♮ 3♮ h) nach (9♭ 7♮ 5♮ 6) kann eine frappante Wirkung nicht verfehlen. — Der ganze Satz iſt voll Romantik. —

In Nro. 5. ließ ich gefliſſentlich alle Vortragsbezeichnungen aus, damit der Studirende Höhen und Tiefen ſich ſelbſt ſuche. Die Auffaſſungskraft des Schülers zu prüfen, möchte dies Verfahren ſehr geeignet ſcheinen. — Zu den andern Etuden genommen, iſt dieſe die leichteſte und dankbarſte. —

Ob die 6. von Einem, der die Violincapricen geſpielt, im Augenblick wird erkannt werden, zweifle ich. Als Clavierſtück ohne Fehl vorgetragen, erſcheint ſie reizend in ihrem Harmonieſtrom. Noch erwähne ich, daß die überſchlagende linke Hand (bis auf den 24ſten Tact) immer nur eine, die höchſte nach oben zugekehrte Note zu greifen hat. Die Accorde klingen am vollſten, wenn der überſchlagende Finger der linken Hand ſcharf mit dem fünften der rechten zuſammentrifft. Das folgende Allegro war ſchwierig zu harmoniſiren. Den harten, und etwas platten Rückgang nach E-Dur (S. 20. zu 21.) vermochte ich wenig zu mildern, oder man hätte gänzlich umcomponiren müſſen. —

Die Etuden ſind durchweg von höchſter Schwierigkeit und jede von eigener. Die ſie zum erſtenmal in die Hand nehmen, werden wohlthun, ſie erſt zu überleſen, da ſelbſt Blitzes-ſchnellſte Augen und Finger, beim Verſuch eines Prima-viſta-ſpiels, der Stimme zu folgen kaum im Stande ſein würden.

Steht daher auch nicht zu erwarten, daß die Zahl derer, die dieſe Sätze meiſterlich zu bewältigen vermöchten, ſich in das Große belaufen werde, ſo enthalten ſie doch in der That zu viel Genialiſches, als daß ihrer von denen, die ſie einmal vollendet gehört, nicht öfters mit Gunſt gedacht werden ſollte. —

Robert Schumann.

Davidsbündlerbriefe.

Berlin. März.

(Fauſt vom Fürſt Radzivil.)

— Mit dem Sturze der Herrſchaft der Kirche fielen auch ihre ſtützenden Pfeiler, die Künſte; einige, die bildenden, hatten ihre beſten Kräfte der Ernährerin aus Dankbarkeit geopfert, und ſahen ſo mit ihr ihre goldne Zeit ſchwinden; die Muſik hatte nur erſt ihre Bildungsjahre durchlaufen, nur eine Stadie ihres Lebens mit der Pflegerin gewandert, ſie entfloh in reicher Jugendfülle, gründete ſich eigne Tempel, und wölbte ſich ſelbſt ihre Kuppeln, worin ſie als Göttin thront.

Die Epoche der Oratorien iſt geſchloſſen; ſchon mehre ſind zu ſpät geboren. Nur die Gipfel einer Zeitperiode der Kunſt bleiben ſtehn, ihr Ende und Beginn vergehen im Gedächtniß. Das erſtere mit Recht, denn es ſind nur die letzten Regungen eines ſterbenden Körpers, die letzten Nacheiferungen ſich anſchließender Geiſter: der Beginn aus Undankbarkeit und Kurzſichtigkeit der Zeit, denn in ihm liegt der Lorbeerkeim für künftige: in ihm zeigen ſich die Anſtrengungen des Genies, das neue Bahnen öffnen, die Felſen des Herkommens und der Gewohnheit ſprengen muß, und faſt immer an der Schwierigkeit der doppelten Aufgabe ſcheitert oder nur ſchöne Trümmer liefert, die ein folgender nicht größerer Geiſt mit geſchickter Hand zum Kunſtwerk aufbaut.

Fürſt Radzivil ſteht mit ſeiner Tonſchöpfung zu Fauſt zwiſchen beiden Stufen. Ueber die erſte erhob ſeinen Geiſt die Poeſie, die in ihrer Verbindung der religiöſen und philoſophiſchen Elemente mit den romantiſchen nicht eine neue Zukunft anhebt, ſondern ſchon in ſich begreift, und den Tondichter wider ſeinen Willen und Wiſſen in ihr eigenthümliches fremdes Reich hinüberzog, ſobald er nur den großen Entſchluß zur Löſung der Aufgabe gewagt hatte: die zweite zu erreichen fehlte ihm der höchſte Flug des Genies, ſo wie die künſtleriſch praktiſche Meiſterſchaft — denn durch die helfende Hand anderer Künſtler und Meiſter, die des Componiſten Ideen beſon-

Digitized by Google

ders hinſichtlich der Inſtrumentation ausführen halfen, wurden zwar intereſſante Farbenbrechungen erzeugt, aber auch Schwächen in der Haltung des ganzen Bildes.

Dies Alles als vernünftiger Menſch, — als Davidsbündler geſtehe ich Euch, daß mich dieſe Muſik entzückt hat, wie lange keine. Sie tönte mir wie aus neu entdeckten glückſeligen Inſeln, wie Peri'sgeſänge; lauter blauer Himmel, zuckende Lichtſtrahlen, wogende Wärme, und wieder ſchwüler Sirocco und zitternde Gewitterluft — aber auch über Schmerz und Vernichtung weht ein friſcher Hauch, wie von lockenden Mädchenlippen ... Ich bin verliebt in dieſe Muſik, es iſt etwas von der Fauſtſchen Weltſeele darin, vom höchſten Menſchlichen; ihr ſinnlicher Rahmen bringt den Geiſt der Dichtung zur klarſten innigſten Anſchauung, ſie haucht der romantiſchen und dramatiſchen Fülle der Poeſie erſt den rechten Lebensodem ein, wie ſchöne Formen erſt in leichter fliegender Umhüllung ihren höchſten Reiz entwickeln. Die erſte und letzte Abtheilung ſind in ihrer Wirkung am gewaltigſten, darin funkeln und blitzen lauter Diamanten. Wie zum Melodram (Seite 32 *) ſich die Accorde wie Aetherbogen übereinander aufbauen, — wie der erſte Chor »Chriſt iſt erſtanden« wahrhaft hinaufzieht, — wie im Chor der Geiſter (S. 75) die Wölbungen ſich zu heben und zu zerduften ſcheinen, — wie ihr Wehruf (S. 82) die Seele durchbohrt und wie im Requiem (wozu S. 199 geſprochen wird), unſre Herzen erbeben und die Sünde aus der Bruſt flüchten möchte, — mag ich nur andeuten. Erſt die Einſicht in die Partitur mag mit dem Ueberblick des Ganzen auch ein Recht, das Werk in ſeine einzelnen Theile zu verfolgen, geſtatten. Nur einen unbefriedigenden Eindruck möcht' ich, in Ueberzeugung ſeiner Wiederkehr, vorweg herausheben, den der Sologeſänge Gretchens, die ſich mir in ihren partiellen Schönheiten zu rhapſodiſch aneinander reihten; beſonders fällt »der König von Thule« in einer etwas ſeichten alten Form auf, und wenn ſich auch die Auffaſſung des Componiſten vertheidigen läßt, ſo ſcheint doch der Wahrheit der Situation zu viel geopfert. Endlich ſtört mich Mozarts C=Moll=Fuge als Introduction; eine ſchöne Fuge wird nie eine Fauſtouverture, und der Wille des Componiſten hinſichtlich deſſelben iſt wohl nur aus der Verehrung für dieſes Werk, und aus der beſcheidenen Ueberzeugung, das geträumte Ideal ſelbſt nicht erreichen zu können, zu erklären und zu verzeihen. In dieſer Meiſterfuge liegt aber auch nicht **ein** Geiſtesanklang an Goethes Fauſt, ſo wie an Radziwils Muſik, und ſie erſcheint mir hier nur als claſſiſcher Flicken, der mir in den Mittelſätzen außerdem ſehr breit, ja langweilig wurde.

Die Aufführung der Singakademie verdient zu viel Dank und war im Ganzen zu trefflich, als daß man am Einzelnen mäkeln ſollte. Die Seltenheit der Gretchencharaktere entſchuldigt den Mangel des wahren genug, und dies noch mehr bei dem Sprecher Fauſt, der mir zu viel predigte; auch wird meine Vermuthung, daß der Fürſt einige feurigere Tempis genommen habe, von ſichern Ohren beſtätigt.

Wenn ich aber meinen Privatärger gegen euch, getreue Bündler, auslaſſen ſoll — denn ihr verrathet mich doch nicht — ſo iſt's der, daß die hieſige Singakademie ſo ſchrecklich viel geiſtlich pedantiſchen Pli beſitzt, dieſes Werk nur auszugsweiſe zu geben. Totalüberblick und Wirkung iſt alſo an ſich unmöglich. Man erzählt ſogar einige luſtig Debatten als Präliminarien zur erſten Aufführung: ſo ſoll eine Vorſteherin, aus pietiſtiſcher Entrüſtung über dies freigeiſtige Werk, mit ihrem ganzen weiblich=jugendlichen Anhange, gleich einer ſchützenden kullernden Glucke, aus der Probe flüchtig geworden ſein. — Wozu dieſer prüde Betſtuhlton, und worauf baſirt er ſich vernünftigerweiſe? — Verträgt es ſich mit einem hohen umfaſſenden Kunſtſtreben in unſrer Zeit, die Leiſtungen einer Geſellſchaft, die durch die Großartigkeit ihrer Anlage — wenn auch nicht durch pecuniären Fond — eine große Bedeutung für das muſikaliſche Deutſchland erlangen könnte, durch ſo engherzige Anſichten herunterzuziehen? —

Eine Darſtellung auf der Bühne würde allen Wünſchen Genüge leiſten und iſt auch für die Zukunft zu hoffen; aber die Schwierigkeiten, mit einem geiſtig ungebildeten Perſonal dieſe Chöre aufzuführen, ſind ungeheuer.

Lieblingswunſch wäre mir, in **Firlenz** eine Aufführung dieſes Werks veranſtaltet zu ſehen; regt das an, liebe Menſchen! — Die einzelnen dortigen Geſangvereine, verſtärkt durch reichen Zuwachs von Privatſängern, bieten Kräfte genug, das Orcheſter wird nicht zurückbleiben; ein Gretchen iſt dort, der Fauſt wird verſchrieben, und das Uebrige findet ſich; bitte ſchürt die Kohlen und macht Feuer.

Eurem wiedererſtandenen Concertmeiſter, der ſchon als halber Davidsbündler auf die Welt gekommen, meinen Gruß.

Serpentin.

*) Cotta'ſche Taſchenausgabe von Goethe.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch=, Muſik= und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. — № 33. — Den 22. April 1836.

O ihr Tags- und Splitterrichter
Splittert nur nicht Alles klein!
Denn fürwahr! der ſchlechtſte Dichter
Wird noch euer Meiſter ſein.
Goethe.

Pianoforte.

Concerte.

(Schluß.)

Friedrich Chopin,

1ſtes Concert mit Begl. des Orch. — (I. Allº maestoso, E-Moll, $\frac{3}{4}$. — II. Romanze, E-Dur, $\frac{4}{4}$. — III. Rondo, E-Dur, $\frac{2}{4}$.) — Werk 11. — Mit Orcheſt. 4 Thlr. 12 Gr., mit Quintettbegl. 3 Thlr. 8 Gr., Pfte. allein 2 Thlr. — Leipzig, bei Fr. Kiſtner. —

2tes Concert mit Orcheſt. — (I. Maestoso, F-Moll, $\frac{4}{4}$. — II. Larghetto, As-Dur, $\frac{4}{4}$. — III. Allº vivace, F, $\frac{3}{4}$.) — Werk 21. — Mit Orch. 4 Thlr., mit Quintett 3 Thlr., Pfte. allein 1 Thlr. 16 Gr. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

1.

Sobald Ihr überhaupt Widerſacher findet, junge Künſtler, ſo ſehr wollet Euch dieſes Zeichens Eurer Talentkraft freuen und dieſe für um ſo bedeutender halten, je widerhaariger jene. Immerhin bleibt es auffallend, daß in den ſehr trocknen Jahren vor 1830, wo man dem Himmel um jeden beſſern Strohhalm hätte danken ſollen, ſelbſt die Kritik, die freilich immer hintennach kommen wird, wenn ſie nicht von productiven Köpfen ausgeht, noch lange mit der Anerkennung Chopins achſelzuckend anſtand, ja daß Einer ſich zu ſagen erkühnte, Chopins Compoſitionen wären nur zum Zerreiſſen oder Zerriſſenwerden gut. Genug davon. Auch der Herzog von Modena hat Louis Philipp noch nicht anerkannt und ſteht der Barricadenthron auch nicht auf goldnen Füßen, ſo doch ſicher nicht des Herzogs halber. Sollte ich vielleicht hier beiläufig einer berühmten Pantoffel-Zeitung erwähnen, die uns zuweilen, wie wir hören (denn wir leſen ſie nicht und ſchmeicheln uns hierin einige wenige Aehnlichkeit mit Beethoven zu beſitzen [ſ. B's Studien, v. Seyfried herausgeg.]), die uns alſo zuweilen unter der Maske anlächeln ſoll mit ſanfteſtem Dolchauge und nur deshalb, weil ich einmal zu einem ihrer Mitarbeiter, der etwas über Chopins Don-Juan-Variationen geſchrieben, lachend gemeint: er, der Mitarbeiter, habe wie ein ſchlechter Vers, ein Paar Füße zu viel, die man ihm gelegentlich abzuſchneiden beabſichtigte! — Sollte ich mich heute, wo ich eben vom Chopinſchen F-Moll-Concerte komme, deſſen erinnern? Bewahre. Milch gegen Gift, kühle blaue Milch! Denn was iſt ein ganzer Jahrgang einer muſikaliſchen Zeitung gegen ein Concert von Chopin? Was Magiſterwahnſinn gegen dichteriſchen? Was zehn Redactionskronen gegen ein Adagio im zweiten Concert? Und wahrhaftig, Davidsbündler, keiner Anrede hielt ich Euch werth, getrautet Ihr Euch nicht ſolche Werke ſelbſt zu machen, als über die Ihr ſchreibt, einige ausgenommen, wie eben dies zweite Concert, an das wir ſämmtlich nicht hinankönnen, oder nur mit den Lippen, den Saum zu küſſen. Fort mit den Muſikzeitungen! Ja Triumph und letzter Endzweck einer guten müßte ſein (worauf auch ſchon viele hinarbeiten), wenn ſie es ſo hoch brächte, daß ſie Niemand mehr läſe aus Ennui, daß die Welt vor lauter Productivität nichts mehr hören wollte vom Schreiben darüber; — aufrichtiger Kritiker höchſtes Streben, ſich (wie ſich auch manche bemühen) gänzlich überflüſſig zu

Digitized by Google

machen; — beſte Art, über Muſik zu reden, die, zu ſchweigen. Luſtige Gedanken ſind das eines Zeitungsſchreibers, die ſich nicht einbilden ſollten, daß ſie die Herrgotts der Künſtler, da dieſe ſie doch verhungern laſſen könnten. Fort mit den Zeitungen! Kömmt ſie hoch, die Kritik, ſo iſt ſie immer erſt ein leidlicher Dünger für zukünftige Werke; Gottes Sonne gebiert aber auch ohne dies genug. Noch einmal, warum über Chopin ſchreiben? Warum Leſer zur Langeweile zwingen? Warum nicht aus erſter Hand ſchöpfen, ſelbſt ſpielen, ſelbſt ſchreiben, ſelbſt componiren? Zum letztenmal fort mit den muſikaliſchen Zeitungen, beſonderen und ſonſtigen! Floreſtan.

2.

Ginge es dem Tollkopf, dem Floreſtan nach, ſo wäre er im Stande, Obiges eine Recenſion zu nennen, ja mit ſelbiger die ganze Zeitung zu ſchließen. Bedenke er aber, daß wir noch eine alte Pflicht gegen Chopin zu erfüllen haben, über den wir noch gar nichts in unſern Büchern aufgezeichnet und daß uns die Welt unſere Sprachloſigkeit aus Verehrung am Ende gar für etwas anderes auslegen möchte. Denn wenn eine Verherrlichung durch Worte (die ſchönſte iſt ihm ſchon in tauſend Herzen zu Theil worden) bis jetzt ausgeblieben, ſo ſuche ich den Grund einestheils in der Aengſtlichkeit, die Einem bei einem Gegenſtande befällt, über den man am öfterſten und liebſten mit ſeinem Sinnen verweilt, daß man nämlich der Würde des Vorwurfs nicht angemeſſen genug ſprechen, ihn in ſeiner Tiefe und Höhe nicht allſeitig ergreifen könnte, — anderntheils in den innern Kunſtbeziehungen, in denen wir zu dieſem Componiſten zu ſtehen bekennen; endlich aber unterblieb ſie auch, weil Chopin in ſeinen letzten Compoſitionen nicht einen andern, aber einen höhern Weg einzuſchlagen ſcheint, über deſſen Richtung und muthmaßliches Ziel wir erſt noch klarer zu werden hofften, auswärtigen geliebten Verbündeten davon Rechenſchaft abzulegen…

Das Genie ſchafft Reiche, deſſen kleinere Staaten wiederum von höherer Hand unter die Talente vertheilt werden, damit dieſe, was dem erſteren in ſeiner tauſendfach angeſprochenen und ausſtrömenden Thätigkeit ohnmöglich, im Einzelnen organiſiren, zur Vollendung bringen. Wie vordem z. B. Hummel der Stimme Mozarts folgte, daß er die Gedanken des Meiſters in eine glänzendere fliegende Umhüllung kleidete, ſo Chopin der Beethovens. Oder ohne Bild: wie Hummel den Styl Mozarts den Einzelnen, dem Virtuoſen zum Genuß im beſonderen Inſtrumente verarbeitete, ſo führte Chopin Beethovenſchen Geiſt in den Concertſaal.

Chopin trat nicht mit einer Orcheſterarmee auf, wie Großgenies thun; er beſitzt nur eine kleine Cohorte, aber ſie gehört ihm ganzeigen bis auf den letzten Helden.

Seinen Unterricht aber hatte er bei den Mächtigſten erhalten, bei Beethoven, Schubert, Field. Wollen wir annehmen, der erſte bildete ſeinen Geiſt in Kühnheit, der andere ſein Herz in Zartheit, der dritte ſeine Hand in Fertigkeit.

Alſo ſtand er ausgeſtattet mit tiefen Kenntniſſen ſeiner Kunſt, mit Einſicht in ſeine Kraft und demnach vollauf gerüſtet mit Muth, als im Jahre 1830 die große Völkerſtimme im Weſten ſich erhob. Hunderte von Jünglingen warteten des Augenblicks: aber Chopin war der Erſte auf dem Wall oben, hinter dem eine feige Reſtauration, ein zwergiges Philiſterium im Schlafe lag. Wie fielen da die Schläge rechts und links und die Dicken wachten erboſt auf und ſchrieen: »ſeht die Frechen«; Andere aber im Rücken der Angreifenden: »des herrlichen Muthes.«

Dazu aber und zum günſtigen Aufeinandertreffen der Zeit und der Verhältniſſe that das Schickſal noch etwas, Chopin vor allen andern kenntlich und intereſſant zu machen, eine ſtarke originelle Nationalität und zwar die polniſche. Und wie dieſe jetzt in ſchwarzen Gewändern geht, ſo ergreift ſie uns am ſinnenden Künſtler noch heftiger. Heil ihm, daß ihm das neutrale Deutſchland nicht im erſten Augenblick zu beifällig zuſprach und daß ihn ſein Genius gleich nach einer der Welthauptſtädte entführte, wo er frei dichten und zürnen konnte. Denn wüßte der gewaltige ſelbſtherrſchende Monarch, wie in Chopins Werken, in den einfachen Weiſen ſeiner Mazurkas, ihm ein gefährlicher Feind droht, er würde die Muſik verbieten. Chopins Werke ſind unter Blumen eingeſenkte Kanonen.

In dieſer ſeiner Herkunft, im Schickſale ſeines Landes, ruht ſo die Erklärung ſeiner Vorzüge, wie auch die ſeiner Fehler. Wenn von Schwärmerei, Grazie, Sinnesfeinheit, wenn von Geiſtesgegenwart, Gluth und Adel die Rede iſt, wer dächte da nicht an ihn, aber wer auch nicht, wenn von Wunderlichkeit, kranker Excentricität, ja von Haß und Wildheit!

Solch Gepräge der ſchärfſten Nationalität tragen ſämmtliche früheren Dichtungen Chopins.

Aber die Kunſt verlangte mehr. Das kleine Intereſſe der Scholle, auf der er geboren, mußte ſich dem großweltbürgerlichen zum Opfer bringen und ſchon verliert ſich in ſeinen neueren Werken die zu ſpecielle ſarmatiſche Phyſiognomie, und ihr Ausdruck wird ſich nach und nach zu jener allgemeinen idealen neigen, als deren Bildner uns ſeit lange die himmliſchen Griechen gegolten, ſo daß wir auf einer andern Bahn am Ende uns wieder im Mozart begrüßen.

Ich ſagte: »nach und nach«; denn gänzlich wird und ſoll er ſeine Abſtammung nicht verläugnen. Aber um ſo mehr er ſich von ihr entfernt, um ſo mehr ſeine Bedeutung für das Allgemeine der Kunſt zunehmen wird.

Digitized by Google

Sollten wir uns über die Bedeutung, die er zum Theil ſchon genommen, in ſchmalen Worten in etwas erklären, ſo müßten wir ſagen, daß er zur Erkenntniß beitrage, deren Begründung immer dringlicher ſcheint: Ein Fortſchritt unſrer Kunſt erfolge erſt mit einem Gewaltſchritte der Künſtler zu einer geiſtigen Ariſtokratie, nach deren Statuten die Kenntniß des niederen Handwerks nicht blos verlangt, ſondern ſchon vorausgeſetzt und nach denen Niemand zugelaſſen würde, der nicht ſo viel Talent mitbrächte, das ſelbſt zu leiſten, was er von Andern fordert, alſo Phantaſie, Gemüth und Geiſt — nach der ewigen Lehre: daß das Schönſte unſrer Kunſt nur der erſten entſpringe, die es zum andern führe, über deren beider Vereinigung der Geiſt ſchwebe — und dies alles, um die höhere Epoche einer allgemeinen muſikaliſchen Bildung herbeizuführen, wo über das Echte eben ſo wenig ein Zweifel herrſche, wie über die zahlloſen Geſtalten, in denen es erſcheinen könne, unter muſikaliſch aber jenes innere lebendige Mitſingen, jene thätigwerdende Mitleidenſchaft, jene Fähigkeit des ſchnellen Aufnehmens und Wiedergebens zu verſtehen ſei, damit in der Vermählung des Componiſten und Virtuoſen zum Künſtler, der Productivität und Reproductivität zur Künſtlerſchaft, dem Ziele der Kunſt immer näher gekommen werde.

Euſebius.

Davidsbündlerbriefe.

Aus dem Norden.

Der Frühling iſt da, Bündler! — mir gegenüber luden ſie geſtern einen Sarg auf einen Bauerkarren, deckten ihn ſorgfältig mit Stroh, daß ihn die Sonne nicht incommodirt, und fuhren ihn hinaus, — das war der Winter, den ſie einſenken wollten.

»Das iſt 'ne alte Geſchichte«, hör' ich Meiſter Raro murmeln, — aber ſei vernünftig, Maſter; es gibt Dinge in Natur und Kunſt, die uns in jeder Wiederkehr mit neuem Zauber feſſeln, Urſchönheiten, die den wahren Lebensnerv in ſich tragen und ewigen Hauch der Göttlichkeit athmen. In der Kunſt ſind aber jene wenigen Werke, die über Zeit und Form ſich am meiſten erheben — in der Muſik vor allen jene Klänge, an welchen der Geiſt eines ganzen Volkes ſchuf, die über Jahrhunderte hinaustönend, mit gleicher Luſt, mit gleichem Schmerz viele Menſchenalter hindurch Greis und Enkel, Matrone und Säugling begrüßt haben, die wie der Frühling mit jedem Jahre, zu jeder Stunde in unſerm Herzen ihre Heimath finden. Dieſe Volksklänge, welche durch den Einfluß ihrer Entſtehung, durch Zuſammenwirkung von Zeit und Ort, und im Liede durch ihre poetiſche Bedeutung und ihre Sprache, oder endlich bloß durch die Gewalt des muſikaliſchen Tons, jenen Eindruck auf unſer Gemüth machen, auf den die größten Kunſtwerke, durch die geiſtreichſten Combinationen der Phantaſie und des Wiſſens entſtanden, verzichten müſſen, ſind die Frühlingsblüthen der Muſik und ich möchte ſie ganz trennen von der Muſik als Kunſt. — Aber man laſſe dieſe Melodieen in ihrer heimathlichen Umgebung, in der ihre größten Kräfte beruhen, man belauſche ſie in ihrer Wiege, will man in die Geheimniſſe ihrer Empfindungen eindringen. — Weißt Du noch, wie wir auf jener Schweizermatte beim Scheidegruß der Sonne ſtanden, und die Töne eines Alphorns hinüber und herüber grüßten von Fels zu Fels, und Accorde, wie Wellen durch die Gründe wogten? Und wie in unſerm Berghüttchen am Urſulinerkloſter die junge Bäueriu allabendlich ihre Kleinen einſang mit jenem ſchönen aber langen Liede von der Nonne und dem Grafen? Der Säugling lag an ihrer Bruſt, und das ältere Kind wiegte ſein Köpfchen in ihrem Schooß, und das Lied wurde uns ſo unentbehrlich wie unſern frommen Voraltern ihr Abendſegen, oder einem Kinde der Gutenachtkuß der Mutter! — Und endlich als wir auf Meſſinas Molo ſtanden, und den Orangenduft athmeten, der von Calabriens Hügeln trieb, und aus ſchaukelnden Kähnen der Schiffergeſang über die Wogen ſchwebte, wie es uns da hinunterzog in den wirbelnden Charybdisſtrudel, und die Nixen und Meermädchen lockten und winkten? — Und wir beide fühlten, daß unſre Kunſt doch nur elender Menſchenwitz wäre und eigentlich höchſt unnöthig, und das Höchſte alles ſchon da ſei, oder aus den einfachſten Mitteln entſtehe; das ganze Menſchentreiben lag klein und erbärmlich zu unſern Füßen, und ich ſah's Dir an, daß Du ſtillſchweigend gelobteſt, einzuhalten mit Componiren, was Dir ſehr leicht werden mußte, da Du noch nicht angefangen, — und ich, der ich ſchon mitten drin, that's laut. Wir haben ihn beide leider nicht gehalten dieſen begeiſterten Eid an die Natur, an jene Matroſen, die bloß drei Strophen in gemeinen Terzen mit Tonika und Dominante ſangen, und die Endfermaten ſo lang hielten als wollten ſie Lungen ſprengen — aber gut war's doch, daß wir ihn thaten, denn wir hätten's ſonſt toller getrieben, und gedacht, es müſſe ſein.

Sei nicht mürriſch, Raro, daß ich ſo weitläufig träume, eben jetzt iſt ja die Zeit, wo ſich alles wieder regt, und wo mit dem Frühlinge auch alle jene Lieder wieder erwachen; bald hallt wieder der Sennerin Jodeln von der Alm, in Italien ſingen ſie den Maggiolate, und pflanzen unter Tanz und Spiel junge Schößlinge vor den Fenſtern der Geliebten; in Calabriens Gärten voll blühender Roſen und Oleander rauſcht zu den Balconen hinauf die Zither und ferne hört man das Schnurren des Tamburins zum üppigen Saltarello! Wären wir da, Floreſtan!

Als ich nun geſtern, wo mir's ſo recht keimig und wühlig zu Muth, unter Flieder und Veilchen ſaß — aber

Digitized by Google

im Treibhauſe, und Dora mir Glühwein credenzte, kamen zwei wandernde Minneſängerinnen, uud ſangen Floreſtans »Leichter Sinn« — »Liebchen leb wohl, mein Kind, flüchtig iſt Lied und Wind« — was mir in meiner vollen Stimmung erſt recht profan klang, bis ich endlich einſah, daß ſie Recht hätten: ſie zogen zu Eurer Meſſe und erinnerten mich, wie die Kraniche des Ibykus an Euch, Bündler, und an Euer Dämmerungstreiben jetzt: wie Euſeb kreuz und quer greift auf dem Flügel, daß die Töne durcheinander flüſtern wie verwirrte Blüthen, Zilia in Floreſtans Sonate träumt, und Eliſas jugendliche Stimme ſich mit den jungen Lüften vermählt. Und es packt mich ganz gewaltig und ich möchte hin zu Euch und mit in die Saiten greifen — aber wartet noch ein Kleines, denn nicht bloß Bündler binden, auch Roſenketten und Thyrſusranken. Eins rathe ich Euch noch: Was Ihr kritiſch befühlen wollt von Muſik, nehmt's jetzt zur Hand, Ihr habt doppelten Vortheil, — nur Beſtes und Auserkieſenes wird Euch feſſeln und von der lockenden Außenwelt abziehn und in Eurem Innern ein Echo finden, und gegen das Schwache, Verwerfliche werdet Ihr mit tröſtender und milder Wahrheit ſprechen, weil Euer Herz reich in Liebe iſt. Und ſomit gehabt Euch wohl. In allen Tonarten Euer

Serpentin.

Vermiſchtes.

(72) Scribe und Auber ſind mit einigen neuen komiſchen Opern fertig; die eine heißt »la Brabançonne ou la belle Flamande«, die andere »Les chaperons blancs. —

(73) Bellinis Pirat wurde in Cadiz in Scene geſetzt und von dem Publicum glänzend aufgenommen. Der Tenor Morandi und die erſte Sängerin Micciarelli-Sbriſcia theilten den reichen Beifall. — Roſſinis Tell iſt die erſte Oper, die unter der neuen Verwaltung des Theaters in Peſth zur Aufführung kommt. Hr. Oberhofer vom Kärnthnerthortheater in Wien wird die Hauptpartie darin ſingen. — Die »Briganti« von Mercadante wurden in London von der italiäniſchen Operngeſellſchaft mit Erfolg gegeben. —

(74) Nro. 56. des franz. National bringt eine geiſtreiche ruhig unparteiſche Kritik der Hugenotten, — Nro. 32. des Echo von Mailand eine Beſchreibung der Aufführung des Don Juan von Mozart, der daſelbſt ohne alle Theilnahme gegeben und aufgenommen wurde. —

(75) Mad. Schröder Devrient iſt Anfang dieſes Monats in Breslau eingetroffen, um daſelbſt einige Gaſtrollen zu geben. — Hr. Guſikow reiſte von Berlin nach Hamburg, — Hr. S. Thalberg von Paris nach London. — Der Violinvirtuos und Componiſt Riefſtahl aus München, der vor Kurzem mehremale in Frankfurt auftrat, hat dort vielen Beifall geerndtet und iſt als erſter Violiniſt im dortigen Theater engagirt. — Hr. Czerny wird ſich einige Tage in Leipzig aufhalten, ohne jedoch, wie wir hören, ein Concert zu geben. —

Chronik.

(Kirchr.) Paris. 3. April. In Notre Dame: große Meſſe von Desvignes.

Wien. 27. u. 28. März. Der Meſſias von Händel.

München. 27. Händels Alexanderfeſt.

Hamburg. 28. Meſſias von Händel.

Straßburg. 5. April. Großes Muſikfeſt zum Beſten des Guttenbergſchen Denkmales (S. 34. des Verm.)

Hannover. 1. Apr. S. Bachs Paſſionsmuſik nach Mathäus, Aufführung der Singakademie unter Herrn Enkhauſens Direction.

(Oper.) Paris. 5. Zum Schluß der Saiſon an der ital. Oper: die Puritaner.

Berlin. 15. März. Robert der Teufel. Iſabella, Frl. Löwe vom Wiener Hofoperntheater.

Hamburg. 26. Zum erſtenmal: die Nachtwandlerin von Bellini.

Dresden. 8. April. Die weiße Frau. Hr. Haizinger, G. Brown.

Hannover. 4. Zum erſtenmal: die Jüdin.

Nürnberg. 5. Der Barbier. Mad. v. Keſtelott, geb. Kainz, Roſine.

Frankfurt. 17. April. Zum erſtenmal; das Nachtlager von Granada, romantiſche Oper in 2 Acten von C. Kreutzer.

Ankündigung.

Im Verlage des Unterzeichneten erſcheinen eheſtens mit Eigenthumsrecht:

Sonate für Pfte. v. Floreſtan und Euſebius. Op. 11.

Faſching. Schwänke auf vier Noten f. Pfte. von Floreſtan. Op. 12.

Leipzig. Fr. Kiſtner.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. | № 34. | Den 26. April 1836.

Ha – es iſt was Göttliches um die Kunſt; denn die Kunſt, mein Herr, iſt eigentlich nicht ſowohl die Kunſt, von der man ſo viel ſpricht, ſondern ſie entſteht vielmehr erſt aus dem Alten, was man die Kunſt heißt.

Belcampo in d. Teufels Elixiren v. Hoffmann.

Aus den Aufzeichnungen Wedels.

— 47ſtes Blatt. Tanzmeiſter de Bray. —

Wenn man Jemandes Bekanntſchaft macht, hat man wieder deſſen Bekanntſchaft zu dulden, und kettet ſich ſo ins Unendliche in jedem Gliede wieder in die Welt hinein. Wer alſo mich eines Ohres würdigt, der wird ſich doch auch nicht ganz von meinem Nachbar wegwenden können, dem Tanzmeiſter de Bray, einem kurzen ſtämmigen Franzoſen, der zu den ehrlichſten Leuten gehört, die ich je gekannt habe, deſſen Taſchenfiedel aber, nach der er ſeine Schüler hüpfen läßt, mir immer den Kehraus ſpielt. Laſſen wir ſie jetzt in Frieden ruhen, und wenden uns zu den Reden des Nachbars, wie er ſie mir immer hält, um mir auf eine feine Weiſe zu ſchmeicheln; denn er iſt ja ein Franzoſe, und hat von Paris aus jetzt auch erfahren, daß hier über dem Rheine auch Leute wohnen, und daß die Deutſchen doch nicht gar all Vieh ſind, wenn ſie es auch ſcheinen. »Um von eurer Tonkunſt zu reden«, ich führe des Mannes eigene Worte an, wie ſie mir noch von heut frühe vorſchweben, »wie von der unſeres jetzigen Licht- und Glanzjahrhunderts, ſo weiß ich wirklich weder anzufangen noch aufzuhören. Rede ich aber von Tonkunſt überhaupt, ſo gilt dies nur von dem Singſpiele, von der, die von der Bühne klinget; denn die übrige kenne ich nicht, weil ich keine Zeit habe, in die Kirche zu gehen, wie dieſe Gewohnheit denn auch längſt bei Leuten von Erziehung außer Mode gekommen, und Kammerſpiel mir gar zu ſehr verleidet iſt, indem ich auf meiner Taſchenfiedel mich ſchon genug abarbeite tagtäglich. Im Singſpielhauſe ordne ich aber die Reigentänze, muß alſo zugegen ſein, und etwas von der Sache verſtehen. Alle Erzeugniſſe Italiens, eures Landes, und unſeres großen Volkes gehen ſo vor meinen Augen und Ohren vorüber, kein Wunder, daß ich ein geſundes Urtheil fällen mag. Da gebe ich nun denen freilich Recht, die eure Künſtler tief nennen, wie man im allgemeinen euch jetzt dieſes Beiwort zukommen läßt, das euch mit dem vollſten Sinne, dem größten Rechte von der Welt gebühret. In der Tiefe fügt ihr manchen tüchtigen Bau, leiſtet ihr manches, uns iſt aber dafür wieder die Höhe Heimath, und ſo ſehn wir denn weit über euch hinaus. Ich habe manches von eurem Mozart gehört, und einige Liedchen der Zauberflöte allerliebſt gefunden, ich habe ja ſogar einigemal Beethoven beachtet, und mein Vergnügen mit Geduld zu ertragen geſucht, aber wie ſehr habe ich auch gefühlt, daß zwiſchen dieſen Meiſtern und den unſrigen eine tiefe Kluft ſich dehnt, die eure Landsleute ſchwerlich ſo bald überſpringen werden. Ich muß etwas ausholen, um mit einem tüchtigen Hiebe ihnen die Funken der Einſicht aufgehen zu machen. Kunſt iſt die Lehre vom Schönen. Das ewige Vorbild alles Schönen nun iſt der Menſch, und folglich meine Kunſt von allen die erſte, vielleicht die höchſte. Auf meinen Brettern ſchauen ſie durch die Töne meiner kleinen Taſchenfiedel eine Rudel ſich ewig in Bewegung verjüngender Belvedere-Apollone, einen Schwarm farneſiſcher Herakleſſe; nach den Weiſen dieſer näſelnden vierſaitigen Lyra ſtiegen ganze Reigen von Medizäerinnen aus dem Meerſchaum und tanzten wie Uferaaſe in der Scheinkleidung einher. Was Raphael Holdes, und Buonarotti Großes gemalt, verſtehen wir im Augenblick von bengaliſcher Flamme beleuchtet, wie mit der Moſisruthe aus dem Felſen zu ſchlagen, und Tänze waren ja ſelbſt jene Schöpfungen des Ariſtophanes

und Sophokles. Genug, alles Große und Schöne ging von meiner Kunſt aus, und muß dahin zurückkehren! Das iſt der Standpunct, von dem ſie die Sache betrachten ſollen! Und wie ſteht ſie da? Schauen ſie da unſre Oper, wie ſie in die alte Bahn zurück gelenkt, wie ſie erſt einen Tanz flüchtig aufgenommen, wie dieſer zum Ballette erwachſen, und wie nun die Ballette ſich vervielfacht, ſo daß unſre Opern nur ſüße Schalen um ſüßere Ballette geworden ſind. Betrachten ſie die Hauptſterne unſeres Kunſthimmels, hören ſie Auber, Halevy, mit ihren glänzenden Gefolgen, und geſtehen ſie, daß nichts inniger ſich an die Tanzkunſt anſchließen könne als die Schöpfungen dieſer Meiſter. Jede ihrer Heidengluthen ſprüht ſich in einer brauſenden Gallopade aus, alle ihre Herzensergießungen theilen ſich in die holdeſten Hauche franzöſiſcher Contretänze, während das was übrig bleibt von Gefühlen, als Walzer bald dahin ſäuſelt, bald dahin poltert, und ſo in ſtetem Wirbeldrehen aufgeht. Wühlen ſie im Löſchpapiere der Muſikverleger nur einigermaßen aufmerkſam, ſo wird ihnen nie entgehen können, daß die meiſten Arbeiter im Weinberge ſich gerade mit der Zerwirkung des edlen Wilprets in die verſchiedenen Braten und Gerichte beſchäftigen; daß, ſage ich, jene Lichter zweiten, dritten und vierten Ranges jene tänzelnde Singſpiele ganz für den Ballſaal bearbeiten, und ſie in die verſchiedenen Hopſer, Walzer, Gallopaden und Lockſprünge, aus denen ſie zuſammengeſetzt ſind, zerlegen, — wie denn dieſe Einrichter überhaupt ſich zu dem Tonſetzer verhalten wie ein geſchickter Zergliederer zum Schöpfer. Iſt es je einem Künſtler gelungen, die tiefe Schwermuth, den herzzerreiſſendſten Jammer, die aufbrauſendſte Rache, und die wüthendſte Verzweiflung in eine flieſſende Tanzbewegung, und in eine üppige Schleiferweiſe zu gieſſen, ſo iſt es unſern Künſtlern, ſo iſt es deren erſten gelungen, unſerm Auber, den wir mit Stolz nennen. Wo iſt ein Hof, der nicht ſich nach Klängen ſeiner Stummen abgewalzt? Wo eine Dorfkneipe in Europa, in der nicht die Menge von jenen Weiſen herum gewirbelt worden wäre? Ja können die Deutſchen mir einen nennen, der da hinan reiche? Mißgünſtige gibt es immer, die gegen jedes Verdienſt anbellen, jeden Ruhm mit einem »aber« beflecken wollen, welche dunkle Namen aus der Vergeſſenheit ziehen, und damit den Sonnenſchein der ſtrahlenden zu vernichten meinen! Verlorene Mühe! So ſchreien denn wohl auch ihre Landsleute: Beethoven und Mozart! Aber geſtehen ſie ſelbſt: Hören die Deutſchen Mozart? Werden ſeine Werke auf euern deutſchen Bühnen gegeben, wöchentlich, monatlich, ja jährlich? Schauen ſie die Bühnenurkunden durch, was finden Sie? Iſt es nicht der Sieg unſerer Kunſt? Auber, jener feuertrunkene Geiſt, der ein Singſpiel eben hinwirft wie einen flüchtigen Tanz? und welche himmelfliegenden Tänze! — Von Petersburg bis Madrid, von Stockholm bis Meſſina künden die Bühnenzettel ſeinen Fra Diavolo, ſein ehernes Roß, ſeinen Maskenball, alle ſeine andern Werke an, die ihm vierfachreicher entſprießen als dem Hirſch die Enden. Aus jenen entlegenen Weltecken klingt ſein Ruhm, aus der Bühne zu der Tanzſtube, aus der Tanzſtube zur Bühne, bald das Herz mit den üppigſten Tanzbegierden ſchürend, bald die Beine im holdeſten Wahnſinne hinreißend, ſo daß ſein ganzes Leben nur ein Concert am Hofe zu ſein ſcheint. Sie bauen den Ruhm ihres Vaterlandes noch auf andere Säulen der Kunſt; und nennen mir manchen Namen, den ich nicht gut nachſprechen kann; aber was wollen alle Namen zuſammengenommen, die keinen einzigen unſrigen aufwiegen! Herold, Halevy und Auber ſitzen in unſerm ungeheuren Geſchmackladen, und ſenden für die Welt ihre luftigen Flügelgewande aus. Berlin läßt ſeine Kleine und Mendelsſohne um das Poſthörnlein Fra Diavolos, Wien ſeinen Beethoven um den chineſiſchen Tamtam, und vor der großen Trommel Herolds müſſen Spohr, Lindpaintner und alle andere noch ſo gefeierten Meiſter die Segel ſtreichen. Tanz iſt der Probierſtein alles Echten und wonach nicht getanzt werden kann, weg damit! — — So ganz ſind aber eure Meiſter nicht ohne Werth, und einige haben wirklich einiges, das herausgehoben zu werden verdient. Brauche ich von eurem Karl Maria von Weber doch nur eines anzuführen, und euch aufmerkſam machen: wie Ottokar, der Fürſt, in ſeinem Freiſchütz, mit einem zierlichen Trippeltanz einfällt, der erſt Licht auf das übrigens dunkle Singſpiel wirft, aus dem nur mit Mühe einige Contretänze zugeſchnitten werden konnten. Der uns aber am nächſten von allen den eurigen ſteht, iſt euer Meierbeer, und hier muß ich den Hut abziehen. Aber er holte ſich die Weihe auch erſt aus Paris. Welcher Gedanke, Teufel und Hölle tanzen zu laſſen! Himmel, Erde und Hölle in einem großen Balle zu vereinigen! Wirklich ein Einfall, der den alten Dante verdunkeln muß, und der dem Schöpfer franzöſiſches Bürgerrecht gibt.« Im Feuer ſeiner Begeiſterung zog der Meiſter nach dieſen Worten ſeine Taſchenfiedel, und ſchnarrte auf ſelbiger wüthend: l'or n'est qu'une chimère u. ſ. w. auf ſolche teufliſche Weiſe, daß ich die Ohren mir zuhalten und mich von hinnen trollen mußte. — Manchem ehrlichen Deutſchen möchte gewiß die Veröffentlichung dieſes Urtheiles, das ich ſelber nicht ganz aushören konnte, lieb ſein, damit er ſich beſcheidentlich darnach richten und ſeine Fahne nach dem Winde der Seine ſtellen könne; ich trage es daher in mein Tagebuch, das vielleicht einmal an den Tag kommt.

A. W. v. Wbrühl.

Digitized by Google

Aus Prag.

Anf. Febr.

(Die Quartetten des Hrn. Pixis. — Hr. Veit. — Die Hochzeit des Figaro. — Der Pirat. — Hr. Kraus. — Concert. — Carnevalsmuſik.)

Ehe ich meinen Bericht über die muſikaliſchen Erſcheinungen in der Hauptſtadt des »ſangreichen Böhmerlandes« ſeit dem Wechſel des Jahres beginne: muß ich noch nachträglich der von Hrn. Proſ. Pixis im Gräfl. Noſtiz'ſchen Salon veranſtalteten Quartettunterhaltungen erwähnen. — In keiner muſikaliſchen Dichtungsart prägt ſich wohl die Individualität des Dichters ſo überraſchend aus, als in den Quartetten; denn hier »läßt ſich«, wie man zu ſagen pflegt, »der Componiſt ganz gehen.« Obwohl auch in dramatiſchen und allen jenen Compoſitionen, wo die Muſik ſich erſt dem von Dichter Gegebenen anſchmiegt, wenigſtens das Charakteriſtiſche, Eigenthümliche der Auffaſſungsart erſcheint, iſt das Streben immer ein mehr objectives von Seite des Tondichters. Eben ſo waltet in der Symphonie das epiſche Element zu viel vor, als daß das lyriſche ſo klar hervortreten könnte, wie in jenen Quartettdichtungen, in denen der Componiſt am freieſten walten kann. — Es gibt daher für jenen, der den Dichter ſeiner Schöpfungen wegen achtet und liebt, wohl nichts Intereſſanteres, als die Leiſtungen eines Mozart, Haydn, Beethoven, Spohr, Onslow in dieſem Genre kennen zu lernen. Wenn Spohrs Muſe, die reine Jungfrau mit den tiefernſten, blauen Augen, mit dem ſchönen Antlitz, das ſtets bange Wehmuth, jener ſinnige Schmetterling irdiſcher Schmerzen, umflattert, in ahnender Sehnſucht emporſchaut: blickt uns aus Haydns Tönen der herzlichgute, liebe, alte Meiſter faſt immer freundlich entgegen und ſcherzt und ſpaßt und freuet ſich der ſchönen Welt. — Wenn Onslows Genius wie ein Jüngling ſich emporſchwingt und die Ketten brechen will der Erde, wenn er, durchzuckt von des Wehes Blitz, uns fortreißt im Drang der Gefühle: glänzet Mozarts Muſe als reine, goldne Sonne, die Weltbeglückerin, welche ihre Strahlen ſpendet, nur um zu wärmen und zu leuchten. — Doch wer iſt jener Gigant, der hier auf den Gipfeln rieſiger Alpen thront; dort in die geheimnißvollen Tiefen ſteigt, wo die Götter der Unterwelt hauſen; der hier klagt und lacht, weint und trällert; dort im ſchmerzensvollen Leid zu verzweifeln ſcheint und doch wieder tolle Sprünge macht, bis er frei, dem grotesken Labyrinthe ſich entwirrend, zu ungekannten Höhen emporfliegt und im Anſchauen des höhern Weſens ſchwelgt, von dem er die Weihe erhalten? — Beethoven, der kühne, feſſelloſe Heros im Reiche der Töne. —

Profeſſor Pixis erwirbt ſich wirklich ein bedeutendes Verdienſt durch die herrliche Aufführung der Schöpfungen dieſer Meiſter. Es iſt ſchwer, ſich die Execution präciſer und delicater zu denken, als es hier durch die Mitwirkung ſeiner ſelbſt (1ſte Violine), des Hrn. Mildner (2te Violine), des Hrn. Machatochek (Viola) und des Hrn. Prof. Hüttner (Violoncello) geſchieht.. Beſondern Dank ſind wir ihm aber ſchuldig, daß er in den Tempel dieſer hohen Prieſter auch einen Novizen einführte, dem ſelbſt d i e ſ e die Hand freundlich reichen würden. Wir hörten nämlich am 3. December das 2te Werk des Hrn. Veit, eines jungen Pragers, der zu den kühnſten Erwartungen berechtigt. Hr. Veits Quintett iſt ſo gelungen, daß es durch ein Haydn- und Onslowſches Quartett, denen es an jenem Abende folgte, keineswegs verdunkelt wurde. Onslows kühnes Feuer und Spohrs tiefe Wehmuth wehen ans dieſer Dichtung. Zwiſchen dieſen zwei Meiſtern, die Veits Lieblinge ſein mögen, ſteht er mitten inne, ohne daß hier von Nachbildung die Rede ſein könnte. Wenn es der Componiſt einmal wird übers Herz bringen können, die Ideenfülle, die ſich gewaltſam aufdringen mag, zu bändigen und ſich von gewiſſen Melodieen und Gängen eher zu trennen: ſo wird er, befreit von dieſem ſchönen Fehler, bald bekannt werden, denn das Gute bricht ſich ſtets die Bahn und findet allenthalben Anerkennung. —

Von neuen Opern kam im Monat Januar keine aufs Repertoir; doch wirkte am 5ten die »Hochzeit des Figaro«, wie die glänzendſte Novität auf unſer Publicum, deſſen Gott noch immer Mozart iſt, der Unvergeßliche, der einſt hier gewirkt. Eine geraume Zeit iſt ſeitdem verfloſſen und oft ſieht man Gruppen aufmerkſam lauſchender junger Leute um einen ältern Mann verſammelt, deſſen Augen im jugendlichen Feuer lodern, wenn er vom göttlichen Mozart, der ſeine Zeitgenoſſen ſo ſehr entzückt und uns »ſeine prächtigen Prager« genannt hat, erzählet. Auch diesmal kam das gedrängt volle Haus in ſolche Extaſe, daß es die von unſerm wackern Orcheſter meiſterhaft vorgetragene Ouverture, die 3 Arien des Figaro (Hr. Pók) und das Duettino im zweiten Act zwiſchen der Gräfin (Mad. Podhorsky) und Suſanne (Dem. Luzer) wiederholen ließ und alle Nummern mit dem größten Enthuſiasmus aufnahm. Des Beifallsklatſchens und Hervorrufens war keine Ende. Aber die Aufführung war auch, wenn man einige Schattenpartieen der ſchauſpieleriſchen Darſtellung wegnimmt, eine äußerſt glänzende; denn die übrigen Mitwirkenden, und unter denen vorzüglich Dlle. Jazedó als Cherubin, Hr. Preiſinger als Bartolo und Hr. Strakaty als Almaviva, leiſteten Ausgezeichnetes. — Am 19ten gab Hr. Pók zu ſeiner Einnahme: Bellinis »Seeräuber.«. Er gab den Herzog, Mad. Podhorsky die Imogene, Hr. Demmer den Walter. Es bedarf nicht der ausdrücklichen Bemerkung, daß Hr. Pók und Mad. Podhorsky im Geſange brillirten. Auch Hr. Demmer erhielt in der Titelpartie vielen und gerechten Beifall: doch ſcheint ihm dieſelbe zu hoch zu liegen. Der Pirat und die Sonnambula mach-

Digitized by Google

ten unter den Opern Bellinis bei uns am wenigſten Glück; denn auch des Piraten zweite Vorſtellung lockte nur ein kleines Publicum ins Theater. — Am 23ſten wagte ein gewiſſer Hr. Kraus als Pietro in der »Stummen von Portici« ſeinen erſten theatraliſchen Verſuch. Es war, zum Heil der Caſſe, eine gute Speculation, dieſen dicken und großen Sänger auftreten zu laſſen, denn das Haus war ſo überfüllt, daß auf keinem Platze ein Billet zu bekommen. Das ſchweigende Publicum amüſirte ſich aber, trotz allen Leiden, ganz vortrefflich und Gelächter, Beifallslärmen und Ziſchen wechſelten im tollen Kunterbunt. Hr. Demmer (Maſaniello) wird wahrſcheinlich der einzige geweſen ſein, der die Stimmung des Publicums nicht theilte, da er am meiſten mit dieſem kühnen Pietro in Colliſion kam und ſo ſeine Stellung auf den verhängnißvollen Brettern an dieſem Abend keine erfreuliche war. —

In einem am 9. Januar veranſtalteten Concerte ließ ſich Mad. Friedrichs-Holſt auf der Pedalharfe hören. Sie ſpielte zwei Compoſitionen von Bochſa über irländiſche und ſchottländiſche Melodieen, und eine freie Phantaſie, in welcher ſie weit mehr Beifall erhielt, als in den erſten Stücken, die keineswegs dankbar genannt werden können. Viel Gefühl im Vortrage, bedeutende Fertigkeit und beſonders Ruhe im Spiele ſtellen ſie unter den Virtuoſen auf dieſem Inſtrumente auf eine ehrenvolle Stufe. Nebſt ihr ließ ſich abermals ein Schüler unſers Piris hören. Hr. Mildner trug auf der Violine Variationen von Beriot vor und zeigte ſich als würdiger Schüler des vortrefflichen Lehrers. Sein letztes Auftreten bewies, mit welcher Liebe er der Kunſt huldigt; denn ſein Fortſchreiten zeigt von ſorgfältigen Studien, die ihn, bei ſeinem unverkennbarem Talente, dem Ziele näher bringen werden, das zwar, da die Kunſt keine Gränzen kennt, unendlich ferne liegt, aber doch jedem Jünger der Kunſt, ihrer ſelbſt wegen, vorſchweben muß. — Der Carneval naht ſich nun ſeinem Ende. Labitzky, der uns mit ſeinem Orcheſter vor Weihnachten beſuchte, machte abermals bedeutendes Glück. Jeden Ball belebten ſeinen Walzer, von denen beſonders die »Schützentänze« und die unter dem Titel »Apollos Stunden« nun erſchienenen gefielen. Als bei einer Muſikprobe, welche den öffentlichen Bällen, wegen der Wahl der Tanzcompoſitionen, immer vorangehen, ſein »Gratulationswalzer« geſpielt wurde, meinte ein geputzter Herr: »da ſieht man gleich was Strauß iſt.« Nebſt dieſen machte unter der tanzluſtigen Welt noch ein »Teufelsgalopp« von Kaihof und der »Robertcotillon« von Krazmann, Furore. — —

So eben erfahre ich, daß Dem. Lutzer, die, wie im letzten Referat bemerkt war, bereits gekündet hatte, mit einem Gehalte von 5000 Fl. C. M. garantirter Einnahme und zwei oder gar drei monatlichem Urlaub, wieder unſrer Oper gewonnen iſt. 000.

Vermiſchtes.

(76) Aus London ſchreibt uns ein Freund vom 25. März: »Die Saiſon hat mit aller Vehemenz begonnen; Ihr neuer *) Correſpondent wird das Nähere ſchreiben. Die Concerte der verſchiedenen Geſellſchaften, als der Philharmonic, Ancient, Vocal, British und Societa armonica, die unzähligen Benefizconcerte laſſen beinahe keinen Tag bis Ende Juni unbeſetzt. Wie aber manche aus bloßen Stückwerken zuſammengeſetzt und auf wahre Marktſchreierweiſe dem Publicum als Lockſpeiſe angeboten werden, können Sie aus dem beiliegenden Zeddel **) ſehen. — Die italiäniſche Oper iſt ſeit einigen Wochen eröffnet und liegt doch darnieder. Eine Mad. Calleoni, Sgri Cartagenova und Winter ſind mittelmäßige Sänger, die nur als Nothnagel da ſind, bis die Sterne Griſi, Ladiache, Rubini den muſikaliſchen Horizont erleuchten. — Moſcheles hat ſein Concerto pathetique eben beendigt und wird dieſes, wie eines aus D-Moll von J. S. Bach, in ſeinem diesjährigen Concert am 11. Mai ſpielen. — In einem der letzten philharmoniſchen Concerte gab es auch »die Meeresſtille und glückliche Farth« von Mendelsſohn. Man hofft dieſen Componiſten im Sommer hier zu ſehen.«

*) Der frühere, J. Th., iſt nach Edinburg gezogen, von wo aus wir Nachrichten erwarten. D. Red.

**) Er iſt dreimal ſo groß als ein deutſcher und verheißt: 1) eine Menge ausgewählter Stücke von Händels Salomon. 2) Cantate, »der Stern von Bethlehem«, Muſik nach einer Meſſe von Haydn. 3) große Scene aus Oberon (von Mad. Braham geſ.). 4) Sonate von Corelli (von den HH. Lindley, Bonner und Dragonetti geſpielt). 5) ausgewählte Stücke aus Abt Stadlers befr. Jeruſalem. 6) ebenſo aus dem Oratorium »Berg Sinai« von Neukomm. 7) ebenſo aus dem Weltgericht von Schneider (the eminent german composer). 8) Abſchieds-Symphonie von Haydn. 9) Gr. Pſtephantaſie (von der interesting and highly gifted Miß Day geſpielt). 10) eine Menge kleiner Sachen, Balladen, Duetten von Mozart, Balfe, Ouverture zu Oberon, zum Schluß ein Vaterlandsgeſang von Bishop. — Chor und Orcheſter ſind gegen 250 ſtark. Die HH. Mori, Bochſa und Harris dirigiren. Die Aufführung iſt im Drurylane-theater.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 35.** Den 29. April 1836.

Wie in den Lüften der Sturmwind ſauſt,
Man weiß nicht von wannen er kömmt und brauſt,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern ſchallt
Und weckt der dunklen Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar ſchliefen.
Schiller.

Bilder aus Moskau.

Zigeunergeſang.

— — Ganz ſpießbürgerlich war ich mit dem angeſagten Glockenſchlage in dem Pallaſte des Gönners, der mir den Genuß, die Zigeunergeſänge zu hören, bereitet hatte. Zu ſpät kommen würde immer auf einige Vornehmheit gedeutet haben, wie denn der Graf von dem Schauſpiele gemeiniglich nur den dritten Aufzug ſieht, der Fürſt ſich den vierten wählt, ſo daß für die höheren Häupter zuletzt nur die Kataſtrophen übrig bleiben; und die Höchſten gar nicht hingehen müßten wie die Niedrigſten (wie das Aeußerſte ſich immer berührt), um ſich am Range nicht ein Tittelchen zu vergeben.

Ich übergehe die vornehme wie die ſchöne Welt, die ſich ſpäter nach mir einfand, und beſchränke mich blos auf meine Zigeuner, die bald nach mir anlangten, und ſich im Saale einen Halbkreis von Stühlen bildeten, auf dem die Weiber, ſechs an der Zahl, Platz nahmen, indeß die ſechs Männer ſich hinter ihnen aufſtellten, einen ausgenommen, der ſich als Capellmeiſter vor allen aufpflanzte, und manches Nothwendige mit ihnen zu verabreden, manches Wichtige ihnen einzuſchärfen ſchien; freilich in einer Sprache, von der ich nichts verſtand, da es ihre Mutterſprache, die, wie mir ein Gelehrter, der ſich damit befaßt hatte, verſichern wollte, ein Zweig der Sanskritſprache iſt, in der auch ihr Name »Tſchigan«, (aus dem unſer »Zigeuner« gebildet, das Dreier als Zug-Gauer erklärt,) Freier bedeuten ſoll. Die Geſichtszüge der Weiber waren wohlgebildet, die Form des Kopfes rundlich, die Naſe nicht im mindeſten eingedrückt, und bei den meiſten unten kaum merklich gebogen, die Hautfarbe aber dunkel, wie bei uns wohl Landleute im Erndtemond ſich färben, durch welche Bräune die Farbe der Wangen um ſo geheimnißvoller leuchtete. Die Augen waren ſchwarz und wohlgebildet, gewöhnlich leblos und nichtsſagend, aber über dem Reden ſchon plötzlich mit einer Zauberkraft ſich bewegend. Die ſchwarzen Locken, die nur an den Seiten an den Schläfen plattanliegend ſichtbar, waren von einer Art niedrigem Turban bedeckt, der aus hellfarbigem meiſt rothem Zeuge zuſammengebunden, und mit Goldflitter wie mit andern zufälligen Zierrathen, mit Federn, Blumen, Glaskorallen geſchmückt war. Ihr leichter Wuchs, der bei den meiſten ſchlank, bei einigen ſogar etwas Feenartig-leichtes hatte, war durch eine ſchöne maleriſche Tracht gehoben. Ein kurzes Kleid mit weiten Aermeln verhüllte vom Halſe an den Leib, und ſchloß ſich, durch einen Gürtel gehalten, enge um den Buſen, unten die zierlichen mit Bändern befeſtigten Schuhe zeigend, oben nur den Hals, der mit einigen Schnüren rother Korallen umwunden, entblößend, während ein viereckiges Tuch von leichtem grellfarbigem oder weißem Stoffe, in deſſen Saumränder rings Gold oder Silberlahe eingewoben, ihnen die Stelle eines Mantels vertrat, der unter dem rechten Arme weg ging, die eine Seite der Bruſt wie den Rücken bedeckte, und auf der linken Schulter ſich in einem zierlichen Knoten ſchürzte. Einige trugen dieſen Mantel von halbdurchſcheinendem Zeuge, welches das Spiel der wohlgebildeten Arme verrieth, die ſich über der Bewegung des Zitherſpielens aufgeſtreift; wie denn dieſes Saitenſpiel überhaupt ſelten aus

ihren Händen kömmt und ihnen immer eine einnehmende Stellung gewährt. Die Zither ſelbſt unterſcheidet ſich nicht von der bei uns gewöhnlichen, iſt nur im Baſſe durch eine Saite mehr bereichert, und ſo geſtimmt, daß alle Saiten los angeſchlagen einen vollen Dreiklang geben.

Die Männer hatten ernſte ebenfalls runde wohlgebildete Geſichter, welche durch einen langen Bart noch ehrwürdiger wurden, den nur einige jüngere ſich bis auf einen gewöhnlichen Schnurrbart abgeſchabt hatten; durch die Biegung des unteren Theils der Naſe gewannen ihre Züge einen noch fremderen Anſtrich und paßten mit dem glatten ſchwarzglänzenden Haar der dunkeln Geſichtsfarbe und dem ſchwarzen Auge vollkommen zu denen der Frauen. Ihr Wuchs überſtieg ingleichen nicht das Mittelmaß, war aber ſtämmig, ohne dabei ins Plumpe, Unbeholfene zu fallen. Sie trugen enganſchlieſſende Oberkleider, den ſogenannten deutſchen Röcken ähnlich, mit dem Unterſchiede, daß der obere Theil glatt, der untere faltig an ſelben angenäht, mit Häkchen ſtatt Knöpfen zuſammengehalten, und überdem noch gegürtet, die Farbe meiſt dunkelbraun oder braungrau war. Ihre Beinkleider, weder enge, noch ſo ſackweit als andere Aſiaten ſie zu tragen pflegen, bargen ſich unten in Halbſtiefeln, die zum Tanze aber nicht zu plump ſchienen.

Nachdem ich Zeit gehabt, ſie gehörig zu betrachten, der angeführte Capellmeiſter alle Zithern geſtimmt und darüber ſeine Bemerkungen an den Mann gebracht, griff er ſelbſt eine, und ſtellte ſich in den Kreis mit dem Zeichen des Beginnens. Kräftig, und ſo gleichmäßig als je ein Verein unſerer ſangkundigen Städter fielen alle ein, und ſtimmten ein Lied an, in dem harte mit weichen Tonarten ſchnell wechſelten, und daß ſie oft drei-, oft zwei-, oft vierſtimmig ohne bedeutende Satzfehler ſangen, oder dieſe wenigſtens ſo wohl verdeckten, daß ihre Stimmenführung in der Hinſicht mit einer Belliniſchen, die doch heutigen Tages ſo manche Bewunderer findet, keine Vergleichung erlaubt. Grundkräftig ertönten beſonders die tiefen Männerſtimmen, noch eigenthümlicher aber die der Weiber, die anfangs einzeln etwas Schneidendes hatten, im Ganzen doch ſich wohl verſchmolzen und durch einen plötzlich aushauchenden Schmelz einen tiefen Eindruck hervorbrachten. Eine Stimme weckte die andere, und wie in einem Nachtigallenhaine wollte eine die andere überbieten wie ſie denn über dem Singen durch Gebärden mit einander ſich zu unterreden und mit Nicken und Blicken ſich zu unterhalten und zu verſtändigen ſcheinen. Nachdem ſich die erſte Kraft des Geſammtſanges gemäſſigt, trat eine der Vorſängerinnen ein, und trug, von den andern leiſer unterſtützt, oft auch beſonders gegen das Ende des Satzes einige Tacte unbegleitet, einige Gedanken vor, die an Fluß wie an Zuſchnitt der Weiſen, an die italiſchen neueſter Schule erinnerten, und Meiſter Roſſini keine Unehre gemacht haben würden. Dieſe Gedanken mit ihrem üppigen einſchmeichelnden Schlußfalle kehrten im Laufe des Stückes nach einem ſammt- und vollſtimmigen kräftigeren Satze wieder, aber ſo, daß die Sängerin ihrem Liede immer einen andern Ausdruck zu geben wußte, und durch ihre Töne zu mir, der ich ihre Sprache nicht im mindeſten verſtand, redete. Sie war gerade eine der leichtgebauteſten Feenartigen, und wenn ſie ſo lächelnd da ſaß, nach einem wilden Gange der Weiſe wie ermattet zurückſinkend, das Köpfchen läſſig wiegte, und ſich dann auf den Staffeln ihrer Töne wie auf einer Blumenſchaukel zu bewegen ſchien, kamen mir wirklich Gedanken an die Königin Mab zu Sinne, die doch bald wieder durch den lauten Verein aller übrigen Stimmen verſcheucht wurden. Ihre Abſätze (Strophen), in welche die Geſänge zerfielen, waren indeß nicht immer von gleicher Länge und Kehr, ſondern freier als die unſerer derartigen Volkslieder, ebenſo wechſelte die Bewegung, die in der herrſchenden Stimme zurückhielt, im Geſammtſange ſich beſchleunigend trieb, und zuletzt in einem raſchen Jagen ſchloß. Alle ſchienen, wie ſelbſtſtändig ſich auch jeder benahm, vom Capellmeiſter abzuhängen, und ſeiner Begeiſterung ſich hinzugeben, ja die Bewegung ſeiner Glieder zu verſtehen, und die Winkel ſeiner Arme und Beine als Schwell- und Verhallzeichen, ſein Hüpfen auf den Zehen und ſein Stampfen als »ſtark« und »leiſe« mit all ſeinen Abſtufungen zu leſen. Nie machte wohl der Steuermann eines Rheinfloſſes, der ſeine dreihundert Ruderer mit Armen und Beinen zu bedeuten hat, mehr Verbeugungen; nie iſt wohl ein Nürnberger Hampelmann geſchmeidiger befunden, und nimmer ein Telegraph thätiger. Dazu ſpielte der Mann unaufhörlich ſeine Zither, die immer den herrſchenden Hauptklang dröhnte, oder ihn harfend brach, je nachdem eine Vorſängerin oder der volle Reigen einfiel. Was die Sprache angeht, die dem Liede unterlag, von der wir ſchon oben geredet, ſo iſt ſie voll- und wohltönend und beſonders zum Geſange geeignet.

Auf das Lied folgte eine lange ſtarre Pauſe, in der jeder Leib anſcheinend erſchöpft zurückſank, jedes Geſicht ein ſtarres Hinbrüten, oder beſſer eine Gedankenloſigkeit ausdrückte, und plötzlich von alle dem Feuer verlaſſen war, das während des Liedes belebt hatte. Erſt mit dem wiederanhebenden Geſange ſchienen »die Freien« wieder beſeelt, und Leben und Singen eines und daſſelbe bei ihnen. Er war eines ihrer wildeſten Naturlieder, das ohne den Reiz der zarteren Weiſen wie ein angeſchwollener Bergſtrom hinbrauſte; oft an Form dem Tanz ähnlich, den wir den ſchottiſchen nennen, dann aber auch wieder ſich auszeichnend durch den verzwickteſten Tact der Maſurka, durch das Beſtreben, aus dem geraden Tacte in den ungeraden überzugehen. Jeder überließ ſich der vollen Kraft ſeiner Stimme, ward ſo zu ſagen ganz Stimme, und fuhr im Liede wie ein Wetter daher. Gluth ſprühte

Digitized by Google

jedes Auge, jede Muskel ſchwoll, jedes Glied bewegte ſich, und jeder, der das claſſiſche Alterthum kennt, konnte leicht ihrem »Heidi« Evan Evoë unterſchieden, und die Wanderer als Bachanten aus Indien zurückkehren laſſen.

(Schluß folgt.)

Aus Weimar.

Mitte April.

(Oper. — Concert.)

Aubers »ehernes Pferd« war die letzte Opernneuigkeit, deren mein voriges Referat gedachte. Sein »Maskenball«, als Feſtoper, zum Geburtstage der Großherzogin (16. Febr.) gegeben, folgte bald nach. Man hat das Süjet mehren weſentlichen Veränderungen zu unterwerfen für gut befunden; nicht nur iſt der Schauplatz der Handlung nach Siebenbürgen verlegt, die ganze Nomenclatur des Originals geſtrichen und eine andere an deren Stelle geſetzt worden, ſondern es hat auch die Kataſtrophe eine Umwandlung dahin erfahren, daß der Mord blos Attentat bleibt, der Herzog Bathori (König Guſtav), vorher von dem Plane unterrichtet, dem Juraniez (Ankarſtröm) edelmüthig verzeiht und ihn obendrein zum Statthalter in Bulgarien ernennt. Ueber die Zweckmäßigkeit dieſer Abänderung ſind die Stimmen getheilt; wir unſrerſeits halten ſie nicht für beeinträchtigend, da ja bekanntlich der Dichter die Geſchichte gewaltig verballhornt und die meiſten Situationen erfunden hat, ſo daß alſo dem, an ſich ſehr relativen, Werthe des Gedichts Eintrag keineswegs geſchehen iſt. Auch die Muſik mußte demnach einigen Aenderungen unterliegen, und ſo beſitzen wir das letzte Finale von Hummel dazu componirt, tüchtig, wie ſich von ſelbſt verſteht, und Auber mag ſich bedanken, daß ſein Werk, konnte es einmal nicht durchgehends in ſeiner Urſprünglichkeit beſtehen, unter Meiſterhände gekommen iſt. Wir zählen die Muſik unter Aubers ſchwächſte Leiſtungen, ja, offen geſtanden, wir ſetzen ſie, mit Ausnahme des Terzetts und des Finale im 3ten, ſo wie theilweiſe des Finale im 4ten Act, allen uns bekannten Opern des fruchtbaren Componiſten nach. Außer den genannten Stücken ſucht man vergebens dramatiſches Leben, inneren Gehalt, Schwung, Originalität und tiefe, geiſtvolle Behandlung der Situationen in der Oper. Faſt alles haben wir beſſer, kräftiger, friſcher in anderen Werken deſſelben gehört und ſelbſt die leichteren, gefälligen, heiteren Partieen, ſonſt Aubers Element, ermangeln des Anziehenden, Pikanten. Wir halten etwas auf Auber, weil wir, wenn auch kein großes Genie, doch eins der liebenswürdigſten muſikaliſchen Talente der neueren Zeit in ihm erblicken. Viele ſeiner Melodieen ſind ins Volk gedrungen, haben gar Manchem Freude und Genuß bereitet; aber wo es der Gewältigung eines edleren dramatiſchen Stoffs gilt, da iſt Auber nicht am Orte; nur in ſeiner »Stummen« hat er zum Theil dieſe Aufgabe gelöſt, ſpäter nicht wieder. Er ſollte den ihm von der Natur angewieſenen Weg des komiſchen Genre nicht überſchreiten; in dieſer Sphäre wird er, wenn er mit Liebe zur Sache arbeitet, noch immer Erfreuliches zu Tage fördern. — Daß Alles angewandt wurde, die bei uns zur »Ballnacht« umgetaufte Oper würdig darzuſtellen, bedarf kaum der Erwähnung. Aeußere Pracht und Trefflichkeit der Ausführung des Werks von Seiten des Sängerperſonale und des Orcheſters vereinten ſich zu einer gelungenen Darſtellung. Knauſt (Bathori), Genaſt (Juraniez) und Mad. Streit (Eliſa) erwarben ſich wohlverdiente Anerkennung. — Das »eherne Pferd« hat ſich wieder einigemal gezeigt und mehr als bei der erſten Aufführung angeſprochen. Man findet das Süjet zwar fade, ergötzt ſich aber an einzelnen anmuthigen Stellen der Muſik, und ſo wird dieſe Oper von Zeit zu Zeit immer einigemal wieder auftauchen. Auch die »Stumme« haben wir wieder gehört, und mit um ſo größerem Genuß, da Knauſts Maſaniello ein Meiſterſtück in Geſang und Spiel genannt werden muß. Immer höher lernen wir dieſen trefflichen, ächt dramatiſchen, vielſeitigen, gediegenen Sänger ſchätzen und achten. Er iſt ein Juwel der hieſigen Oper und unſtreitig einer der erſten Tenoriſten Deutſchlands.

Glucks »Iphigenia in Aulis« erſchien, nach einiger Ruhe, wieder, von den Verehrern des großen Tondichters, die einen nicht kleinen Theil des hieſigen Publicums ausmachen, freudig begrüßt und mit inniger Liebe aufgenommen. Ein reicher Schacht, ein labender Born iſt dieſe Muſik für den, der ſie zu würdigen, zu genießen verſteht. Wie köſtlich ſind allein dieſe Recitative, die Sprache der tiefſten Empfindung, der heiligſten Regungen des Gemüths; die beredte Sprache der Seele in ihrer Einfachheit, Klarheit und Erhabenheit. Mag auch die äußere Form von der Jetztwelt veraltet genannt werden, das innerſte Weſen der Muſik, ihr Gehalt iſt noch jung und friſch, denn dramatiſches Leben iſt ihr Element, wahre, warme Poeſie ihr Hauch, ihr Odem.

Das am 13. März ſtattgefundene Concert der Hofcapelle zum Vortheil ihres Wittwenpenſionsfonds ſtand ſeinen Vorgängern nicht nach. Geiſtliche und weltliche Muſik theilten ſich in die Herrſchaft, ſo daß für jeden Geſchmack geſorgt war. Haydns lange hier nicht gehörtes Oratorium, »die ſieben Worte des Erlöſers am Kreuz«, vom Sängerperſonal und der trefflichen Hofcapelle tüchtig, im Geiſte des Werks ausgeführt, bildete den erſten Theil. Die einfachen, gemüthvollen, rührenden Töne des Vater Haydn ſprachen und drangen zu Aller Herzen. Wie können auch wohl ſchöner, inniger und erhabener Stellen wie: »Mein Gott, warum haſt du mich verlaſſen!« oder »Jeſus ruft: ach, mich dürſtet«, behandelt ſein? Wir ſagen dem hochgeachteten Inſtitute der Con-

certe für dieſen neuen Genuß herzlichſten Dank. Die der weltlichen Muſik beſtimmte zweite Abtheilung brachte: Schneiders Jagdouverture, eine ſehr fleißige Arbeit, die wir jedoch der Mehulſchen nachſetzen; Variationen über ein Schweizerlied von Pixis, geſchmackvoll und mit großer Gewandtheit geſungen von Mad. Baum, geb. Schmidt; Phantaſie für die Violine von Molique, mit höchſter Kunſtfertigkeit, kräftigem, herrlichen Tone und gediegenem Vortrag geſpielt vom Hofmuſikus Götze, einem der jüngeren aber hervorragenden Talente der Capelle; Duett aus Cherubinis Anakreon (Hr. Knauſt und Mad. Streit); Clarinettenconcert von W. Agthe, ſehr wacker und beifallswürdig geblaſen vom Hofmuſ. Agthe jun., und zum Schluß hatten wir die Freude, Mendelsſohn-Bartholdy's vortreffliche Ouverture zum »Sommernachtstraum« zu hören, eine Bekanntſchaft, die wir den intereſſanteſten, genußreichſten der neueren Zeit beizählen. Geiſt, Phantaſie, Originalität, Friſche, blühendes Leben athmet das ganze Werk und bringt die Idee des Dichters zur klarſten Anſchauung. Jede Note darin iſt von Bedeutung, keine verbrauchte Phraſe, kein nichtsſagender Prunk, kein hohles Tongeklingel, keine verworrene Bizarrerie begegnet uns, alles die natürlichſte, reinſte Wahrheit, von dem Hauch der Poeſie verſchönt, geläutert, gehoben und veredelt. Das Werk erhielt einſtimmigen Beifall, wurde aber auch von der Hofcapelle vollendet ſchön ausgeführt.

Ein anderes, in ſeiner Art nicht minder anziehendes und werthvolles Concert war das des blinden Flötenſpielers Döge am 15. April. Weniger die beſcheidenen Leiſtungen des Concertgebers (welchem übrigens die allgemeinſte Theilnahme entgegen kam), die nicht ſehr bedeutend genannt werden können, da er erſt, nachdem er im deutſchen Befreiungskriege erblindete, ſich der Muſik zuwandte, als die Spenden der Mitwirkenden, haben einen Anſpruch auf beſondere Beachtung. Mendelsſohn-Bartholdy's Ouverture »Meeresſtille und glückliche Fahrt« eröffnete das Concert, ſprach jedoch weniger an, als der Sommernachtstraum. Man vermißte darin im Ganzen den leichten, freien Gedankenfluß, die innige Harmonie, das geiſtige Band der einzelnen, wenn auch oft geiſtreichen Theile, die ungeſuchte Originalität, die künſtleriſche Reife *). Referent, der die Ouverture zum zweitenmale hörte, ſtellt dieſe Arbeit ebenfalls unter den Sommernachtstraum; auch in ihm hat ſie den poetiſchen Eindruck nicht hervorgebracht und zurückgelaſſen, wie jene; er findet den tiefen, inneren Gehalt, die klare, ſchöne vollendete künſtleriſche Form, die geiſtreich-ungeſuchte Behandlung der Inſtrumente, die ihn im Sommernachtstraum erfreueten und erquickten, darin nicht, obwohl manche Einzelnheiten aus der erſten wie aus der zweiten Hälfte ihn als ſehr ſinnig und gelungen angeſprochen haben. — In dem von Eberwein recht zart und ſchön componirten Körnerſchen Liede aus Hedwig: »Worte ſuch' ich mir vergebens in des Herzens ſtillen Drang« lernten wir den oben genannten Hofmuſikus Götze als Sänger zuerſt kennen. Wir wiſſen kaum, in welcher Sphäre ſeiner Kunſtleiſtungen wir ihm den Vorzug einräumen ſollen, ob als Violinvirtuos oder als Sänger. Im Beſitz eines kräftigen, metallreichen und biegſamen Bruſttenors, weiß dieſer junge Mann Natur und Kunſt bereits in erfreulicher Weiſe zu verſchwiſtern und zu vereinen. Sein Vortrag athmet Gefühl und Innigkeit, zeugt von Bildung und Fleiß, und wir können ihm, bei ſo ſchönen Naturgaben, wenn er mit Beſonnenheit, Fleiß und Liebe zur Sache fortſchreitet, das ihm verliehene Kleinod mit Sorgſamkeit behandelt, pflegt und tüchtig cultivirt, nur ein günſtiges Prognoſtikon ſtellen. — Violinvariationen von Kalliwoda gaben dem Hofmuſikus Stör Gelegenheit, eine tüchtige, ausgebildete Fertigkeit zu entfalten, während ſich im erſten Satze aus Hummels A-Moll-Concert eine junge Schülerin des großen Meiſters, Fräulein Schmitt aus Nürnberg, als eine, ſchöne Hoffnungen erweckende angehende Künſtlerin bewährte. Sicherheit, techniſche Fertigkeit, netter, runder Anſchlag und Geſchmack wohnen ihrem Spiele inne und ſie leiſtet für ihr Alter Ungewöhnliches. Den meiſten Beifall fand aber das Schlußſtück des Concerts: »Troſtworte eines erblindeten Kriegers«, Lied, angeblich vom Concertgeber gedichtet, in Muſik geſetzt von Lobe, mit Orcheſterbegleitung, geſungen von Götze. Wir nennen dieſe neuſte Arbeit Lobe's unbedenklich eine der ſchönſten im Bereiche der Liedercompoſition, die wir kennen; das allgemeine Urtheil der Kunſtverſtändigen nennt ſie ſo. Der an ſich werthvolle, gemüthliche, rührende Text iſt vom Componiſten mit ſo viel Innigkeit, Seele, Charakteriſtik und poetiſchem Leben, ſo naturwahr und eigenthümlich behandelt, daß das Ganze, beſonders ſo vorgetragen wie von Götze, einen tiefen, mächtigen Eindruck hervorbringen muß, wie es denn auch der Fall war. Jedem tüchtigen Tenoriſten oder Baritoniſten wird dies Lied eine eben ſo würdige als dankbare Aufgabe ſein.

— 3 —

*) ? D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 36. Den 3. Mai 1836.

Die Muſik geht ganz aus der ſichtbaren Welt hinaus und wirkt mit bloßen verſchiedenen Arten von Bewegung, die von der Materie aus den Punct zu zu ihrem Ausflug nehmen und durch ihre Proportionen Empfindungen erregen, und ich glaube ſchier nach dem Pythagoras, daß das eigentliche Element, worin die Geiſter exiſtiren, reiner Klang und Ton iſt. Heinſe.

Bilder aus Moskau.
(Schluß.)

Der Strom beſänftigte ſich nie, jede Stimme ward zum Trompetengeſchmetter, und vorzüglich beſaßen einige Weiber die Kunſt, während ſie einen Ton anhielten, mit der an den Gaumen anſchlagenden Zunge einen ſolchen Zitter= und Schmetterton dem andern beizufügen, der Mark und Bein durchdrang, und gewiß nach ihrer Meinung das Höchſte ihrer Kunſt war, wie ich deutlich aus dem ſiegenden Blicke zu leſen meinte. Nach Art der Fuge lief die Weiſe von Stimme zu Stimme, während die anderen gehaltnere Töne brauſten, die im Baſſe wahre Donner lauteten, und jeden der Männer als eine lebendige Baßpoſaune, als einen Püſtrich bewährten, indeß ich die Weiberſtimmen nicht beſſer als der Fülle und Gewalt der Geigen vergleichen kann, wenn ſie zu Dutzenden ihre Läufer in einem Mozartſchen Symphonieſturme hinrollen. Ja zuletzt ſchien mir eine Sängerin die andere wie ein Glas, das man durch Schreien zu brechen vermag, eben ſingend ſprengen zu wollen. So als ob jedweder in dem Liede ſich ganz ausſingen wolle, ſo übertönte er den andern, und bewegte den ganzen Leib wie im Tanze, als ob dieſer auch in dem Hervorbringen der Klänge thätig, bis zuletzt ein langhingezogener Ton das Ganze ſchloß.

In einem Geſange, deſſen Inhalt ein Mährchen geweſen ſein muß, das mehre Weiber ſich erzählten, und das vom Chor oft aufbrauſend, oft beſchwichtigend, oft geheimnißvoll, oft ſchwermüthig beantwortet wurde, entfaltete ſich der ganz Reiz des Vortrages, die ungemeine Beweglichkeit ihres Ausdruckes, ſo wie das lebendige ſichtbare Hingeben an jedes Gefühl. Mit einem unnennbarem Schmelz wußten die Vorſängerinnen die Weiſe, welche meiſt nur weichen Tonarten entquoll, hinzuzaubern, und ihr jedesmal eine andere Farbe, eine volle Erzählung zu geben; ſo daß das Herz ſich von Liebe und Mitleiden, Grauſen und Entſetzen nacheinander beſtürmt fühlte, und dann wieder unter einer hingelächelten Tröſtung aufzuathmen vermochte. Mehre andere Geſänge folgten noch, in denen die ruſſiſchen ſchwermüthigen Klagen mit dem aufgeregteſten polniſchen Muthwillen, in denen alle zügelloſe Wildheit mit einem Anhauch von Zartſinn ſich verbündeten; ſelbſt ruſſiſchen Volksliedern wußten ſie durch ihren Vortrag einen neuen Reiz zu geben, indem ſie der ſchwermüthigen Tonverbindung etwas von dem Feuer ihres wilden Schlages mittheilten, wie denn ſelbſt die ruſſiſche Sprache in ihrem Munde fremdartig klingt. Zum Schluſſe ſtimmten ſie eins ihrer beliebteſten Lieder an, dem der bekannte Dichter Saposkin ruſſiſche Worte untergelegt hatte; eine hohe Männerſtimme und eine Frauenſtimme ſangen vor, und alle fielen nach einem regelmäßigen Abſatz ein *). Der Vorſang dieſes letzten

*) Auffallend klangen dieſe Weiſen an jene unſerer Tagskünſtler an, aber dennoch läßt ſich nicht an der Echtheit der Ueberlieferung zweifeln, wenn ich wiedergebe, was ein deutſcher Künſtler in Moskau mir berichtete. Dieſer nämlich hatte einer jungen Tochter des Stammes, die viel Anlage zur Tonkunſt zeigte und der Liebling eines ruſſiſchen Großen war, der dieſe Gabe gerne ausgebildet geſehen, während dreier Jahre Geſangunterricht gegeben, die Sache auf alle mögliche Weiſe angegriffen, aber trotz aller Mühe ſie zu nichts ausbilden können, da ſelbſt die leichteſte Weiſe, die ſie nach aller Anſtrengung maſchinenmäßig gelernt, von ihr ſo verändert ward, daß ſie nicht mehr wiederzuerkennen. Derſelbe Künſtler war mit mehren des Völkchens zuſammengekommen, und hatte bei allen dieſelbe Befangenheit in ihrem angeſtammten

Digitized by Google

Liedes war ungemein ſanft, und ſprach von den Opfern, von der Verachtung, von den Beſchwerden, welche die wandernden Stämme zu dulden, von den wenigen Sonnenblicken, die ihm die gütige Natur zuſende; aber Freiheit, Freiheit, das höchſte Gut iſt ihr Erb und Eigenthum, donnert der Geſang, Freiheit und Ungebundenheit wie ſonſt nicht auf der Erde zu finden. Das verſtanden, das begriffen unſre Geſellen, das ging ihnen von Herzen! Da hätte man ihre Blicke fliegen, und ihre Wangen glühen ſehen ſollen! Wer keine Zither zu handhaben, klatſchte in die Hände, wer eine in Händen, fuhr noch eins ſo wild über die Saiten und ſchwenkte ſie jauchzend; und jeder Ton ſchien in dem ganzen Menſchen wiederzuklingen, ſo daß er wie eine ſchallende Saite ſich davon bewegte. Als auch dieſer Geſang geſchloſſen, verbeugte ſich die ganze Sängerſchaft und hinterließ mich ſtaunend und betäubt im Kreiſe der feinen Welt, aus dem ich mich auch ſobald als möglich wegſtahl, um von dieſen Kindern der Wüſte, die ein Zauberſpiegel mir unter die Augen gerückt, wenigſtens etwas feſtzuhalten. Schnell ging ich heim, mir das Erhorchte zu Papier zu bringen; aber unmöglich. Alles wirrte und zitterte durcheinander, und keine Weiſe wollte ganz auftauchen; das, was ich aber noch erhaſchte und auffaßte, ſah auf dem Papier ſo matt und todt aus, wie ein welkes überjährtes Blatt gegen ein friſchgrünes.

W. v. Wbrühl.

Orgel.

Orgel-Archiv, herausg. von C. F. Becker und A. Ritter. 4 Hefte. 2 Thlr. 16 Gr. — Leipzig, bei Frieſe.

Obgleich Mitherausgeber dieſer Sammlung, erlaube ich mir doch auf das nunmehr geſchloſſene Unternehmen mit einigen Worten hinzudeuten und kann dies auch nur in einer einfachen Inhalts-Angabe beſtehen, ſo regt es die, denen das Werk bis jetzt fremd geblieben, vielleicht an, ſich näher damit bekannt zu machen. Das Archiv enthält 48 Originalwerke für die Orgel und zwar 22 von lebenden Componiſten, als von C. Köhler, L. Böhner, A. Ritter und dem Unterzeichneten; 21 von ältern, als von A. Armsdorf, J. S. Bach, G. Frescobaldi, G. F. Händel, J. D. Heinichen, J. F. Kaufmann, J. C. Krebs, G. Martini, W. A. Mozart, J. Pachelbel, S. Scheidt, J. Spothen, G. P. Telemann, und J. G. Walther, und 5 von C. Benevoli, Paleſtrina, F. H. Stölzel, C. Viadana und T. C. Vittoria, urſprünglich mehrſtimmige Vocalcompoſitionen, von mir für die Orgel eingerichtet *). Die Tonſtücke der Neueren dürfen ſich wohl mit einigem Recht an die Seite ſo mancher andern erſchienenen ſtellen. Hinſichtlich meiner darin mitgetheilten Tonſtücke habe ich nur zu bemerken, daß ein Recenſent in einem pädagogiſchen Blatte irrt, wenn er Paleſtrinas Geiſt darin ſpürt, ein anderer aber in einer muſikaliſchen Zeitſchrift den Nagel auf den Kopf trifft, wenn er ſagt, ich bemühe mich mit Vorliebe, dem einfachen Orgelſpiele wieder mehr Freunde zu gewinnen. Die Namen der ältern Componiſten haben faſt ſämmtlich einen guten Klang und die in dem Archiv enthaltenen Werke ſind nur aus Manuſcripten und ſeltenen Druckwerken, z. B. aus Scheids Tabulatur, 1624, entlehnt und dürften nur wenigen Freunden der Orgel bekannt ſein. Die von mir für die Orgel eingerichteten Vocalcompoſitionen ſind als Verſuche hingeſtellt, derartige Tonſtücke der Gegenwart theilweiſe zu erhalten. Vielleicht bleibt der Verſuch nicht ohne Nachfolge, damit manches claſſiſche Werk der Vorzeit aufs Neue in der Kirche erſchalle, wo es ſeine gewaltige Wirkung jetzt ſo wenig wie vor Jahrhunderten auf den ſinnigen Hörer verfehlen wird. Biographiſche Notizen über ſämmtliche Componiſten, von denen Tonſtücke in das Orgel-Archiv aufgenommen ſind, ſchienen mir wichtig genug, in einer Beilage mitgetheilt zu werden.

C. F. Becker.

Pianoforte.

Kurze Stücke *).

Julie Baronin Cavalcabo, Bravour-Allegro (E-Moll). — W. 8. — 16 Gr. — Leipzig, bei Wunder.

Die Namen unſrer Componiſtinnen laſſen ſich bequem auf ein Roſenblatt ſchreiben, daher wir jeder nachſpüren und uns nichts entſchlüpft von Damenwerken. Denn ein Mädchen, das über Notenköpfe Hauben- und andere Köpfe vergeſſen kann, muß zehnmal mehr Grund beſitzen zu komponiren, als wir, die wir's nur der Unſterblichkeit wegen thun. Unſere Componiſtin mag aber noch etwas zum Schreiben begeiſtert haben; ſie iſt eine Schülerenkelin Mozarts, der Sohn Mozarts nämlich ihr Lehrer, ihre Heimath aber das weitentlegene Lemberg. Bei ſolchen Erinnerungen und an ſolchem Orte mag es Einen

Weiſen gefunden, wie für gewiß erfahren, daß keiner auch nur ſchreiben oder leſen konnte.

*) Dieſe Compoſitionen finden ſich in ihrer Urform in m. Geſängen aus dem 15 — 17. Jahrhundert, Heft 3, Seite 7; desgl. in mein. Geſ. aus dem 16. Jahrh. Seite 20; in einer Miſſa im Manuſcr.; in Parte delli pietosi affeti, Ven. 1598 und in Tuchers Kirchengeſängen Heft 1, S. 21.

*) Von kleineren Pftecompoſitionen erſcheinen ſo viele, daß wir nur die beſten oder intereſſanteſten anführen, daher die bloße Aufnahme in dieſen Cyklus, wie in ſpäter folgende mit den ſpecielleren Ueberſchriften »Variationen, Rondos, Tänze u. ſ. w.«, als eine günſtige oder ein Streben anerkennende Anzeige betrachtet werden kann.

Digitized by Google

wohl oft traurig überfallen und ein Winterabend thut das Seinige. Kurz der Flügel wird aufgemacht, der dichteriſche angelegt, man phantaſirt, ohne es zu wiſſen, und hat man Träume und Muſik in ſich, ſo thut man es ſo, wie die, von der wir ſprechen.

Einzelne ſtockende Augenblicke *), einige zu undeutlich verzogene Melodieen **), die leicht in's Einfache und Völlig-Edle zurückzuführen wären, ausgenommen, finde ich Alles wohl und recht, Anlage und Ausbildung vorhanden und ſtört mich nur das beigefügte »di bravura«, weil dann das Allegro unüberwindlicher ſein müßte und die Gattung überhaupt den Frauen weniger anſteht, die lieber ſchwärmeriſche Romanzen und dergleichen ſchreiben ſollten. Endlich aber wünſchte ich den ganzen Satz von zwei andern gefolgt, ſo, daß eine Sonate fertig geworden, an deren einen erſten Theil (bis auf den fehlenden Mittelſatz) das Allegro am meiſten anklingt, des Umſtandes noch zu erwähnen, daß dann die beſcheidene Dilettantin einen ganzen großen Schritt zur Namensverbreitung zurückgelegt hätte, während man in einer Zeit, wo ſo Viele halb vor- und zurückſchreiten, die Beſſeren unter dieſen verwechſelt oder überſieht. So ſei denn der nächſte der größere! 12.

G. C. Kulenkamp, Caprice (D-Moll). — 8 Gr. — Leipzig, bei Wunder. —

»Sage mir, wo du wohnſt, ſo will ich dir ſagen, wie du componirſt.« Es liegt etwas in dieſem Paradox Floreſtans, der es ſo ſogar umgedreht richtig gefunden wiſſen will. Spazierflüge, Reiſen ſind nicht anzuſchlagen, wenn ſie auch momentan einfließen. Aber ſchließt Beethoven zehn Jahre in ein Krähwinkel (der Gedanke empört) und ſeht zu, ob er darin eine D-Moll-Symphonie fertig gebracht. In Städten wohnen nämlich Leute, im ſchlimmſten Falle Freunde; man componirt, man frägt letztere, ſie erſtaunen: man ſchickt zum Druck, Zeitungen kommen drüber und fangen etwa an: »Sage mir ꝛc. — Ich meine, der geſchätzte Componiſt obiger Caprice gehört in eine große Stadt, wo der ſtete Gegendruck anderer Talente neue Kräfte hervorruft und verdoppelt. Seinen meiſten Erfindungen hängt etwas Aengſtliches vom Kleinſtadtleben an, über das er ſich gern erheben möchte und auch könnte, wenn ihn nicht kräftige Bürgerhände zu ſehr feſthielten im Rücken. Daher bei allem Guten, Wohlgeſetzten, bei dem unverkennbaren Streben nach dem edelſten Ziel das Ruckweiſe und Steife. Der eigentliche Gedanke kommt nicht ordentlich zur Sprache, ſo nahe er auch darum geht; es iſt Grau in Grau, oder Silber in Silber, d. h. gehaltreich, aber ohne ſcharf Gepräge, ohne hellen Klang. Wir müſſen daſſelbe von einer Sonate in A-Moll ſagen, die wir beiläufig anführen. Vielleicht würde ihm nützen, wenn er einmal entſchieden einem Meiſter nachzubilden ſich bemühte, damit ihm in der Vergleichung ſeiner Ideen mit denen des Originals der Unterſchied zwiſchen Dein und Mein recht klar entgegenfiele. Stehe er nur nicht ſtille und ſuche er namentlich nach ergiebigen Lebensquellen, die die Schaffekraft erfriſchen und nähren. Wie wir mit der Vorliebe, die uns jede ernſte Kunſtgeſinnung einflößt, ſeine bisherigen Leiſtungen verfolgt haben, obwohl ſtillſchweigend, weil wir auf eine außergewöhnliche warteten, ſo werden wir es auch künftighin öffentlich mit der Aufmerkſamkeit und der Strenge, die er verdient. 12.

*) S. 4. Syſt. 2. 3. — S. 7. Syſt. 4. —
**) S. 6. Syſt. 4—6.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Magdeburg.

(Die Verſchwörungen. — Die Oper. —)

Magdeburg ——— Sagen Sie offen und ehrlich, wie nimmt ſich Magdeburg in einer muſikaliſchen Zeitſchrift aus? Ich habe noch ſelten Gelegenheit gehabt, es beobachten zu können, und das iſt eben das Miſerere, denn ich kann es Ihnen in's Geheim, — die Oeffentlichkeit würde es doch nicht glauben — verſichern, daß hier manchmal tüchtig muſicirt wird; daß dies aber nicht einmal die Magdeburger, geſchweige denn die andern Leute bemerken, das iſt eben der Fluch, der auf jeden hieher gebannten Geigenſtrich, Geſangston u. dergl. geſchleudert zu ſein ſcheint. Der Indifferentismus der Hieſigen iſt entſchieden Polizeiwidrig und ſollte meiner Meinung nach von Polizei wegen aufgehoben werden, denn er wird ſogar ſtaatsgefährlich. Ich wette, es ſtecken hinter dieſer Gleichgültigkeit verderbliche politiſche Machinationen und es wäre ein wahres Verdienſt, die oberſten Behörden auf alle die geſchloſſenen Geſellſchaften, Caſinos u. ſ. w. aufmerkſam zu machen, und dieſelben gelegentlich etwas zu verdächtigen; denn was kann Gutes in ihnen ausgebrütet werden? — Die Leute verbergen aber die eigentlichen gefährlichen Zwecke ihrer Zuſammenkünfte dem Auge des Uneingeweihten mit ſolchem Geſchick, daß man ſie bewundern muß. Denken Sie, daß man jede dieſer ſtaatsgefährlichen Zuſammenkünfte mit einem Concerte eröffnet. Iſt die Liſt nicht fein? Man ladet demnach gutartige Menſchen, wie mich, zum Concert ein. Ich trete in einen erleuchteten Saal, alles iſt nach der Norm der Concerte eingerichtet, man ſpielt Symphonieen, Concerte, Ouverturen, ſingt Arien und Duetten, und erhält einen ſo im guten Glauben, man ſei in einem ehrlichen Concert. Aber einem politiſchen Blicke kann die Gleichgültigkeit, die Langweile, die Unruhe des Auditoriums nicht entgehen; man ſieht deutlich, das Ganze iſt eine Maske, die Späherblicke zu trügen; — je näher das Concert ſeinem Ende iſt, deſto ſehnſüchtiger richten ſich die Blick.

Digitized by Google

der Verſchworenen nach einer großen verſchloſſenen Thür. Was ſoll das? — Man hört während des Adagios der Symphonie nebenan Teller klappern u. ſ. w. Die Unruhe nimmt überhand; — zum Glück macht jetzt das Orcheſter einen tüchtigen Skandal; es ſcheint angeſtellt zu ſein, dadurch das Scharren mit den Füßen, das Huſten und Nieſſen der Verſchworenen zu übertäuben, um dieſe geheimen Signale dadurch unſrer Aufmerkſamkeit zu entziehen. Das Concert iſt zu Ende, — Alles bricht auf, ehrſame Leute wie ich nehmen den Hut, — da öffnet man jene verdächtige Thür, verrätheriſche Düfte quillen hervor, — die Verſchworenen rotten ſich zuſammen, — man ſtrömt in den Saal, — man weiſt mich höflich von dannen, — die Heuchelei wird mir klar. — Nun leugne einer, daß hier nicht etwas Gefährliches verſteckt ſei! Ich für mein Theil bewundre die Langmuth der Polizei. Was hilft aber meine Warnung, — die Polizei lieſt keine muſikaliſchen Zeitungen, alſo auch dieſe Warnung nicht!

Ich verſichre Ihnen aber nochmals, daß dann und wann in dieſen Concerten tüchtig muſicirt wird. Ein ſtark beſetztes Orcheſter, das, wenn es ſich zuſammen nimmt, Vortreffliches leiſtet, eine bedeutende Sängerin, die Pollert, die der gute Theaterdirector dieſen verdächtigen Concerten überließ, — ein Dirigent, voll Feuer und hochzeitlicher Wonne, — was wollen Sie mehr? Was wollen Sie mehr, frage ich ferner, wenn ich Ihnen verſichere, daß wir in dieſem Winter eine Oper hatten, wie noch nie? Was ſagen Sie dazu, daß alle Hieſigen dies zugeſtanden und die Oper doch nicht beſuchten? Was ſagen Sie dazu, daß ſich dieſe Oper nicht halten konnte, und noch vor Ablauf des Winterhalbjahrs aufgelöſt werden mußte? Was ſagen Sie dazu, mein Herr? — Aber, Spaß bei Seite, die Sache ärgert einen; Bemühungen, Glück und Zufall brachten hier zuletzt ein ſo vortreffliches Opern-Enſemble zuſammen, daß man es wie geſagt für uns nicht beſſer wünſchen konnte. Ich will z. B. ein Theater ſehen, das die drei Sopran-Partieen in Leſtocq ſo leicht beſſer beſetzen kann, als es bei uns durch die Pollert, die Limbach und die Schindler — Eliſabeth, Catherina und Eudoria — geſchehen konnte. Wir hatten einen tüchtigen erſten Tenor, Freimüller, einen zweiten mit einer charmanten, jugendlichen Bruſtſtimme, Schreiber, ſo wie einen guten Baſſiſten, Krug, der zugleich die Chöre recht brav einſtudirte. Rechnet man nun noch hinzu, daß ein junger, gewandter Künſtler, wie der Muſikdirector Richard Wagner, mit Geiſt und Geſchick bemüht war, das Enſemble tüchtig herzuſtellen, ſo konnte es gar nicht fehlen, daß durch dies Zuſammenwirken uns wahre Kunſtgenüſſe geboten wurden. Unter dieſe rechnen wir zumal die Vorſtellungen der neu einſtudirten Opern, wie: Jeſſonda, Leſtocq und Norma. Den Schluß machte eine neue Oper von R. Wagner — »das Liebesverbot oder die Novize von Palermo.« — Das Malheur war ſchon eingetreten, die Oper in der Auflöſung und nur mit Qual und Noth konnte der Componiſt dieſe Oper noch in der größten Eile einſtudiren. Die Aufführung war alſo übereilt und über's Knie gebrochen, aber auch wenn dies nicht der Fall geweſen wäre, kann ich demohngeachtet noch nicht begreifen, was den Componiſten bewegen konnte, ein Werk wie dieſe Oper zum erſtenmale in Magdeburg aufzuführen. Es thut mir übrigens leid, mich über dieſe Oper noch nicht ganz ausſprechen zu können; — was iſt eine einzige Aufführung und dieſe nicht einmal klar und deutlich? — die Leute auf dem Theater konnten noch zu wenig auswendig. — So viel aber weiß ich, daß ſie, wenn es dem Componiſten glückt, ſie an guten Orten gut aufführen laſſen zu können, durchdringen wird. Es iſt Viel darin, und was mir gefällt, es klingt Alles, es iſt Muſik und Melodie drin, was wir bei unſren deutſchen Opern jetzt ſo ziemlich ſuchen müſſen.

An Hrn. Wagner und ſeines- und meines-gleichen ſehe ich es aber deutlich, was für eine Qual es iſt, in allen Nerven und Faſern Bewegung zu fühlen, und mitten in dieſer Handels- und Kriegsſtadt wohnen zu müſſen. Es iſt hier ein ſehr anſtändiges, vages Treiben, das nicht einmal zu einem entſchiedenen Rückſchritt führt, denn dieſer iſt doch wenigſtens noch eine Bewegung, und man hätte Ausſicht, auf dieſe Art einmal wieder in den Urzuſtand zurückzukommen, der zur Veränderung doch recht paſſabel angenehm ſein müßte; — aber nein — es ſteht. — Ich hege auch das innige Vertrauen, daß es hier nie anders werden wird, und ſeien Sie deshalb keineswegs in Sorgen, noch viel Berichte dieſer Art von mir zu bekommen; — es hilft doch nichts.

ʒʒʒ

Geſchäftsnotizen.

Jan. 22. Wien, v. S. — 28. Cöln, v. W. — 31. Rudolſt., v. S. Hub. — Febr. 5. London, v. M. — 9. Dresden, v. L. — Weimar, v. M. — 14. Hamburg, v. G. — Rudolſt., v. S. Dank. — Berlin, v. Sp. Mehr! — Augsb., v. H. — 19. Prag, v. W. — Hamburg, v. G. — 20. Meldorf, v. P. — 21. Celle, v. S. — 22. Dresden, v. L. — Muſik. v. P. in Leipzig.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 37.** Den 6. Mai 1836.

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Mährchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht!
Tieck.

Bilder aus Moskau.

Kloſter Simonoff.

Wenn man ſich auf der Moskwa einſchifft, und zwiſchen den Pallaſtreihen des Kremls und der gegenüberliegenden Stadt hingleitet, dem Findelhauſe dann vorbei fährt, das über die armen, von ihren eigenen Erzeugern Verſtoßenen, die Decke einer Königsburg wölbt, wenn man die Kuppeln des Spaßkiſchen Kloſters ſich auf den Wellen ſpiegeln geſehen, ſo ſcheinen ſich die Ufer ſteiler zu erheben, die Gebäude weichen von dem Strome zurück, und obſchon noch innerhalb der Stadtwälle, weht einen die Friſche der Landluft und ein ländliches Stillleben an. Die linke Flußſeite bietet dem Blicke zwar noch immer Theile der Stadt zur Schau, aber ſie liegen ſchon, wenigſtens die bedeutenderen, entfernter über den Hügeln zerſtreut, und wie einzelne Städte erheben ſich auf dem grünen Gehäge die Wölbungen des Galiziniſchen Hospitals, des Stadthospitals, und die Thürme des Doniſchen Kloſters. Stets beſchäftigt treibt man hinunter, bis der Fluß eine neue Biegung um ein ſteiles Ufer macht und einen ganz in die Einſamkeit zu führen droht; aber nur auf eine neue Ueberraſchung war es abgeſehen. Denn plötzlich ſieht man auf der jetzt hervortretenden Anhöhe ſich eine Stadt von Mauern und Zinnen entwickeln. Dies iſt das Kloſter Simonoff, ſo geräumig und ſo wohl ummauert, daß es eine kleine Feſtung vorſtellen könnte, wie denn eben die ſtattlichen Thürme, die nach Art der Befeſtigungsthürme des Kreml und Kithaigorods gebaut ſind, und die Scharten der Mauern und Thore beweiſen, wie die Männer des Friedens den ſpitzfindigen Satz ſchon gekannt: daß der, welcher den Frieden ſuche, ſich zum Kriege rüſten müſſe. Die Stärke derartiger Gebäude wie der Geiſt ihrer Bewohner erhellt, nur ein Beiſpiel aus vielen zu nehmen, aus der Belagerung des einige Meilen weiter abliegenden Kloſters Troizia, das ein Jahr und vier Monate den Stürmen der Polen unter dem Stief-Demitri trotzte, und die Andränger unverrichteter Sache ſich zurückziehen hieß.

Das düſtere ehrwürdige, ja abſchreckende Anſehen abendländiſcher Klöſter haben die hieſigen nicht; aber ſo heitere wie das vor uns liegende, werden auch hier ſo leicht nicht gefunden. Auf der Höhe, die Fluß und Thal, und faſt die ganze Stadt beherrſcht, hebt es ſich, und ſteigt mit ſeinen Zinnen hoch über die Bäume, die am Hange kleben, und den Glanz der Mauern durch ihr dunkles Grün um ſo mehr hervorheben. Dieſe Mauern aber ſind auf das ſorgfältigſte dreifarbig angeſtrichen, und zwar ſo, daß der untere Theil roth, der überliegende blaugrau, der oberſte zuletzt ſauber weiß gehalten iſt; wie der Hauptthurm, welcher den Weg, der die Höhe hinaufführt, bewacht, mit hübſchen rothen Streifen prangt, und von weitem ſchimmert wie ein Feſttagsflagge. Das Kloſter hat nicht weniger denn fünf Kirchen in ſeinen Höfen, in denen auch zerſtreut die Wohnräume der Kloſterbrüder liegen, viel geſonderter, als die Trümmer unſerer Klöſter uns ſolche vorzeigen, da jeder Bruder faſt eine abgeſchloſſene Wohnung für ſich behält. Jede Kirche hat ihre eigenen Glockenthürme, die Hauptkirche aber ſo bedeutende und wohlgebildete Kuppeln, daß deshalb allein ſchon Simonoff ſtolz von ſeiner Höhe blicken kann. — Nichts kann aber toller ausſehen als die Kirche, die der erwähnten, die nach einem edlen Muſter gefügt, doch unten auch

Digitized by Google

bunt bemalt iſt, gegenüber liegt; auf deren Wänden lauter bunte Dreiecke angepinſelt, die je vier ein vierfarbiges Rechteck bilden, und die dergeſtalt mit einem aus roth, ſchwarz, gelb und weiß gewürfelten Zeuge geflickten Mantel überhangen ſcheint, übrigens ſich aber, außer einigen von Arabesken umwobenen Säulen, welche paarweiſe die Fenſter zieren, in nichts von einem gewöhnlichen Hauſe unterſcheidet.

Was mich vorzüglich zu dem Kloſter heranzog, war der Geſang der Mönche, der mir von jedermänniglich als etwas Außerordentliches, das alles von Tonkunſt übertreffen ſollte, geprieſen wurde, das mir einleuchtete, da auch früher ſchon meine Erwartung in Hinſicht des griechiſch-ruſſiſchen Kirchengeſanges ſehr geſpannt war, wie man mich vielfach merken laſſen, daß in Klöſtern, ſo wie Kirchen Schätze zu finden, welche denen der niederrheiniſchen und altitaliſchen Schule, wenn ſie ſolche auch nicht aufwiegen würden, doch würdig als Seitenſtücke angereiht werden könnten. Als ich der bunten Mauern anſichtig, ſchwebten die heiligen Schatten Kordans, Roland Laſſens, Paläſtrinas und Okenheims um mich, und ich hatte Laſt, mich der ehrwürdigen Geſtalten unter dem Thore abzuthun; das mir doch ſo nothwendig, weil ich immer gerne friſch genieße, und nie gern eher vergleiche, als gerade in einer leeren Stunde nach dem Genuſſe. Ich trat in die Kirche und bereitete mich durch Gedanken der Weihe zum Vernehmen des Langerwarteten vor. Nicht lange, ſo begann es ſich zu regen. Wie ein leiſer Luftzug, der durch die Saiten der Windharfe ſpielt, erklang es meinem Ohr, mich im Zweifel laſſend, ob ich wirklich etwas außer mir höre, ob es das Gemurmel des betenden Volkes, das ſich durch eine Gehörtäuſchung ſo ſchön ausnehme, oder ob es ein Geſang, der mir aus einer fernen mit der Kirche in Verbindung ſtehenden Halle entgegen töne. Letzteres ſchien mir auf die Dauer das Wahrſcheinlichſte, und um näher zu den Sängern heranzukommen, bohrte ich mich ſo gut es gehen wollte, durch die in voller Regung und Arbeit begriffenen Beter, bis ich vor dem Altar ſtand; wo ich denn enttäuſcht wurde, da ich auf deſſen Flügel beiderſeitig auf erhöhten Sitzen die berühmten Mönche gewahrte, von denen der Geſang zuverläſſig herrührte, welchen ich jetzt auch etwas deutlicher vernehmen konnte. Es war ein langſam fortſchreitender Kirchenſatz, der indeß noch nichts Außerordentliches verrieth, welchen die Mönche mit kaum vernehmbarer Stimme anhoben. Die ehrwürdige Kleidung der Kloſterbrüder, gegen welche die unſrer ehemaligen Mönche ſchnurrig zu nennen wäre, ihre ernſten, ſtarren, bärtigen Geſichter, die faſt keine Spur des Singens verriethen, wie der Geſang ſelbſt, der immer noch kaum hörbar wie aus der Ferne klang, kurz alles hatte etwas Neues, Fremdes und Geiſterartiges. Meine Erwartung wurde dadurch auch mit jedem Augenblicke geſpannter, und ungeduldig berechnete ich mir die Wirkung der Tonſchwellung, die doch nicht lange mehr ausbleiben konnte, die wie Sonnenglanz nach dieſem klingenden Dämmerlichte aufgehen würde, und in jedem friſchen Tacte, mit jedem verbrauchten Tongange ſah ich den Vorboten einer neuen nie vernommenen Schöpfung — die ich wirklich nicht vernehmen ſollte. Die Mönche, wie Atlaſſe unbeweglich an die Rückwand ihres Sitzes gelehnt, murmelten wie Träumende aus der Tiefe der Bruſt leiſe hingezogene Töne, die nicht durch die mindeſte Schwellung, nicht die leiſeſte Benachdruckung ſich färbten, die wie fernes Quellengemurmel zuletzt den Hörenden ſelbſt in Schlummer wiegen mußten. Geiſterlieder dürfen von keiner großen Länge ſein, wenn ſie die Wirkung nicht verfehlen ſollen, wie Blitze dürfen ſie nur die Sinne anregen, nie dem Ohr Zeit laſſen, ſie ganz zu faſſen. So ging es mir mit dieſen Tönen aus der andern Welt und obſchon ſie anfangs mich in Erſtaunen und Entzücken verſetzt, erkaltete ich doch bald, nachdem die Umriſſe deutlicher und deutlicher mir ſich darſtellten, und Roland Laß, Kordans, Marzello und Karpentras ſtanden wieder hinter mir, und mancher neuere Name klang wie ein Fragezeichen in mein Ohr. Schön oder niedlich mag man dieſen Geſang nennen, ja ſeine Nebelhaftigkeit, ſeine Farbloſigkeit für die Kirche von Wirkung ſein, indem ſie, ohne die Aufmerkſamkeit in Anſpruch zu nehmen, dem Geiſte eine Art Schwung, eine Empfänglichkeit und Aufgelegtheit zu ſchönen Gedanken gibt, aber jene, welche ihn mit den Schöpfungen der alten abendländiſchen Schule vergleichen wollen, decken ihn über ein Prokruſtesbett. Das waren ungefähr die Gedanken, unter denen ich die Thüre ſuchte, und ins Freie eilte, indem meine Aufmerkſamkeit gleich wieder durch langhingehaltene Töne in Anſpruch genommen ward, die aus der gegenüberliegenden Kirche ſtärker zu mir herüber zu tönen ſchienen. Ich nahte, aber vergebens! in der Kirche regte ſich kein Hauch. Jetzt rief es vom Thore. Ich trat hervor, und ward bald meines Irrthums gewahr. Der Choral der Glocken war es, der von der Stadt aus herüberſchwebte. Bald aus der Nähe, bald aus der Ferne tönend, verſchmolzen die Klänge der Glocken zu einem Ganzen, das ſich, durch den Abſtand gemildert, in der Wirkung dem Läuten der Heerdenglocken vergleichen lieſſe. Ein Glockenreigen, von dem man ſich im Abendlande keinen Begriff machen kann. Der Blick von der Höhe, auf dem das Kloſter ſteht, auf das weite Thal, den goldenen Strom, die Stadt im Sonnenglanze, deren Thürme wie Memnonsſäulen in lautem Glockengruß ausgebrochen, die Palläſte, von denen wie von Altären Rauchſäulen aufwirbelten, in deren Mitte der Kreml wie eine goldene Krone mit ſeinen Kuppeln prangte, ein Blick wie dieſer könnte zu Alexanderfeſten begeiſtern, wenn dazu nicht gerade ein Händel erfordert würde, der aber bisher noch keiner hier gewandelt.

W. v. Wbrühl.

Digitized by Google

Aus Paris.

(Concert von Lipinski.)

Am 3. März fand im hieſigen Stadthauſe ein großes Concert von Lipinski, Violiniſt aus Lemberg, Statt. Der große, prachtvolle Saal war gänzlich und zum Ueberſtrömen angefüllt. Deutſche, belgiſche und franzöſiſche Violiniſten und ſonſtige Künſtler und Schriftſteller bildeten nebſt vielen polniſchen und ruſſiſchen Familien hauptſächlich ſein Auditorium. Es wiederfuhr ihm eine Auszeichnung, die nur wenigen Künſtlern zu Theil wird, die, daß ihm Habeneck an der Spitze des Orcheſters vom Conſervatorium accompagnirte.

Lipinski ſpielte zu drei verſchiedenen Malen und gab ſomit Gelegenheit, ſein herrliches Talent in allen ſeinen Seitenrichtungen, wie auch ſeinem Hauptcharakter, ſeiner Eigenthümlichkeit nach, zu beurtheilen.

Er ſpielte ein Concerto militaire in drei Sätzen, ein Rondo romantique und Variationen über ein Thema aus dem Barbier von Sevilla. Jeder Satz ſeines Concertes wurde mit dem ungeſtümſten Beifalle aufgenommen. In dem erſten Allegro zeigte er uns eine ernſte, kräftige, ja ſelbſt großartige und majeſtätiſche Spielart. In einem ſo männlich-entſchiedenen Charakter hätten wir die tiefe Empfindung, das Zartgefühl, wie er es uns in ſeinem Adagio ganz zu verſtehen gab, nicht geſucht. Hier enthüllte er uns ein inneres Feuer, eine Leidenſchaft, die das Auditorium zu einem rauſchenden Beifall hinriß. Dieſe innere Gluth, dieſe Töne der Schwermuth und des Leidens, dieſer elegiſche Charakter wurde abermals in dem Rondo durch Gefühle anderer Art verdrängt und wenn in den beiden vorhergehenden Nummern uns mehr die innere Seele des Künſtlers in ganz entgegengeſetzten Gemüthsſtimmungen aufgeſchloſſen wurde, ſo trat hier mehr ſein Aeußeres ins Auge und ließ uns erkennen, zu welchem Grade techniſcher Vollkommenheit es der Künſtler gebracht. Wir bemerken eine kräftige, ſchöne Bogenführung, eine ſeltene Reinheit in den diatoniſchen wie chromatiſchen Scalen, ſo daß man kühn behaupten kann, daß nicht leicht jemand hierin vollkommener auftreten kann. Der Ton, den Lipinski aus ſeinem Inſtrumente lockt, iſt voll Mark und Fülle, der jedoch bei dem Ausdrucke verſchiedener Gefühle ſich ſo leicht einem jeden anzuſchmiegen weiß, und wie in einem ſchönen Gemälde Licht und Schatten in den reinſten Verhältniſſen darzuſtellen verſteht. In allen Theilen, in denen Lipinski auftrat, bewies er dieſelbe gediegene hochdramatiſche Auffaſſung, neben einer Darſtellung, die man claſſiſch, und einer techniſchen Beherrſchung, die man vollendet nennen muß. Seine Compoſitionen ſind tief gedachte, geregelte Arbeiten und tragen nicht wenig dazu bei, den ausführenden Künſtler in ſeiner ganzen Eigenthümlichkeit zu zeigen.

Unſtreitig war das Concert von Lipinski das ſchönſte, was dieſen Winter in Paris geſehen wurde. Ein Donner von Applaus beſchloß jede einzelne Nummer.

J. Mainzer.

Aus dem Haag.

Die königliche Muſikſchule daſelbſt.

Von der Errichtung und dem Zwecke dieſes Inſtituts zur Beförderung der muſikaliſchen Bildung des Volkes iſt in einem Aufſatze über die Amſterdamer Abtheilung deſſelben in dieſen Blättern geſprochen.

An der Spitze der Haager Abtheilung ſteht Hr. J. G. Lübeck, Capellmeiſter der Hofcapelle; dieſer leitet das Ganze, was den Unterricht betrifft, mit ausgezeichneter Einſicht und mit unermüdetem Eifer. Außerdem iſt er Lehrer in der Theorie und in dem Geſange für die höhere Ausbildung, ſo wie auch nach Umſtänden im Pianoforte- und Violinſpiele. Ferner ſind angeſtellt 1 Lehrer für Geſang, 2 für Violine, 2 für Violoncello, 1 für Flöte und Oboe, 1 für Clarinette, 1 für Fagott, 1 für Horn, 1 für Trompete, Poſaune und Contrabaß, 3 für Pianoforte nebſt 3 Schülerinnen der höchſten Claſſe.

Die Geſammtzahl der Schüler beläuft ſich auf 260, wovon etwa 40 ſich gänzlich der Muſik widmen wollen; 200 derſelben, in 7 Claſſen vertheilt, erhalten zwei- bis dreimal wöchentlich Unterricht im Geſange. Dieſes Fach hat ſeit acht Jahren, wo die Schule beſteht, die erfreulichſten Reſultate geliefert, indem faſt in allen Kirchen ein feſter Chor daraus hervorgegangen, welcher früher nicht beſtand, und indem die öffentlichen Aufführungen großer Geſangswerke faſt allein dadurch zu Stande gekommen. Auch für den Sologeſang wird durch dieſes Inſtitut viel genützt, doch würde noch mehr, wenn nicht die meiſten der Schüler, die bei weiterem Fortarbeiten auf der Bahn der Kunſt mit Glück und Erfolg hätten auftreten können, nach Ablauf der Studienjahre die Muſik nur in ihren vier Pfählen trieben. Für die Beſetzung von Violine, Oboe, Horn, Trompete und Poſaune ſind viele gute Subjecte daraus hervorgegangen, weniger für die der andern Orcheſterinſtrumente, weil das Militärweſen in der letzten Zeit oft die beſten Schüler weggenommen. Die Veranlaſſung dazu lag in den politiſchen Ereigniſſen. Ebenſo ſind für Pianoforte- und Geſangsunterricht ſchon manche gute Lehrer und Lehrerinnen allda gebildet. Bei einem anhaltenden Fortſchreiten kann man von allen Fächern bedeutenden Vortheil für die Ausbildung der Tonkunſt erwarten. Die jährlichen Examina dauern gewöhnlich drei Tage, und werden von einer großen Zuhörerſchaft mit dem theilnehmendſten Intereſſe beſucht. — C....k.

Digitized by Google

Vermiſchtes.

(77) A. e. Briefe. London. 20. April. Unſere Concertſaiſon iſt im vollem Gange oder vielmehr Laufe. Das Merkwürdigſte iſt das ſogenannte Muſikfeſt in Exeter-Hall, ein Saal der 3000 Perſonen faßt, wo in zwei Wochen vier große Concerte und eben ſo viel öffentliche Proben (nach eben ſo viel vorhergegangenen) zum Beſten des Charing Cross Hospital gehalten werden. Im erſten, am 15. April, kamen Compoſitionen von Attwood, von Händel aus Athalia, von Mozart aus dem Requiem, von Pergoleſe, ein Graduale von Hummel, vier Nummern aus der Schöpfung und ziemlich der ganze Salomon von Händel vor. Nach der erſten Abtheilung phantaſirte Mr. Adams auf der Orgel. Sir G. Smart, und die HH. Fr. Cramer und Travers dirigirten. Hrn. Moſcheles ſah ich im Chor mitſingen. — Aber auch unter Liebhabern geſchieht hier viel für claſſiſche Muſik. So wird nächſte Woche im Hauſe des berühmten Zahnarztes Cartwright Händels Israel in Egypten von einer bedeutenden Anzahl Dilettanten wie Muſikern aufgeführt. — Das Concert des Hrn. Moſcheles iſt zum 11. Mai angeſetzt, worin F. Mendelsſohns »Meeresſtille« wiederholt wird. M. ſpielt außerdem ſein pathetiſches Concert vollſtändig, wie eines von Sebaſtian Bach mit vermehrter Inſtrumentalbegleitung. Die Damen G. Griſi, Caradori-Allan, Novello, Maſſon, die HH. Lablache, Paury und Balfe ſingen einzeln. Auch wird Hr. Sudre an demſelben Morgenconcert einige Proben ſeiner »muſikaliſchen Sprache« ablegen. Das Concert kündet ſich als das glänzendſte dieſes Winters an. —

(78) Aus Hannover ſchreibt man in einem Privatbriefe über die in dieſem Winter ſtattgefundenen Concerte: »Wie gewöhnlich wurden uns in den Abonnement-concerten wieder Meiſterwerke vorgeführt: Beethovenſche Symphonieen, Mendelsſohnſche Ouverturen, auch zum erſtenmal hier die Weihe der Töne von Spohr. Daß das Orcheſter dieſe Sachen ſehr ſchön ausführt, iſt bekannt. Außerdem ſpielte unſer Concertmeiſter ein Concert nach dem andern, das letztemal ließ ſich das Publicum dies ganz ſtillſchweigend gefallen, was die Folge hatte, daß im nächſten Abonnemente. der treffliche Klingebiel einen Concertſatz von Hoffmann und Variationen von Beriot ſpielte. — Die Aufführung der Jüdin iſt wenigſtens ſchon ſechsmal angeſetzt, ſo Gott will ſoll ſie nun wirklich vom Stapel laufen. — Unter fremden Künſtlern, die hier Concerte gaben, ſind der Capellmeiſter Pott und der Profeſſor J. Merk aus Wien zu erwähnen. Erſterer brachte zwei neue Talente, die jungen Krohmann, mit, von denen ſich namentlich der Violiniſt auszeichnete durch keckes und präciſes Spiel. Er ſpielte ein Allegro aus dem 5ten Concert von Lafont und mit ſeinem Lehrer Doppelvariationen von Maurer. Theodor Krollmann, der Celliſt, trug ein Concertino von B. Romberg vor. Pott zeigte ſich in Compoſitionen von Lipinski und Mayſeder als der ſo hochgerühmte Meiſter. Mir gefiel beſonders ſeine außerordentliche Kraft, Sicherheit und die ihm eigenthümliche Kühnheit, die nach Böhrers ſüßlichem Spiel um ſo mehr imponiren mußte. Der Beifall des zahlreich verſammelten Publicums war bedeutend. Unſer Heinemeyer bezauberte wie immer durch ſeine göttliche Flöte.« —

(79) A. e. Briefe. Paris, 24. April. Der belgiſche Violinſpieler Ghys reiſt nach Deutſchland. Nachdem er in Paris und London ſich den Namen eines ausgezeichneten Violiniſten erworben, ſucht er auch in Deutſchland Anerkennung zu finden, die ihm gewiß und mit Recht zu Theil werden wird. —

(80) Aus Breslau v. 16. Apr. Die Schröder-Devrient iſt ſeit acht Tagen wieder hier; ein Halsübel hat ſie bis jetzt am Singen verhindert. Heute tritt ſie als Norma auf. Daß ſeit vielen Tagen kein Platz mehr zu erhalten, verſteht ſich von ſelbſt. Sie wird zehnmal ſingen, was? wiſſen beim Zuſtand unſeres Repertoirs die Götter. —

Ergebenſte Bitte.

(Eingeſandt.)

Die Königl. Akademie der Künſte zu Berlin (muſikaliſche Section), wolle die Gefälligkeit haben, die für die Altſtimme eingegangenen Preisbewerbungs-Compoſitionen nach deren Anzahl und Deviſen durch dieſe Zeitſchrift, vor Zuerkennung des Preiſes, — gleichwie es bei der Wiener Preisbewerbung für die beſte Symphonie in dieſen Blättern geſchehen iſt, — bekannt zu machen.

— o.

Anzeige.

In meinem Verlage erſcheinen eheſtens mit Eigenthumsrecht:

X Etuden im Orcheſtercharakter für das Pfte. von Floreſtan und Euſebius. Op. 13.

Tob. Haslinger in Wien.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 38. Den 10. Mai 1836.

Der Menſch, der nicht Muſik hat in ſich ſelbſt,
Den nicht der ſüßen Töne Eintracht rühret,
Taugt zu Verrath, zu Räuberei und Tücke —
Trau nimmer einem ſolchen!
Shakespeare (Kfm. v. Venedig.)

Pianoforte.

Kurze Stücke.

(Fortſetzung.)

Fr. Pollini, Saggio di una Toccata, ordinata in tre righi (C-min). — Op. 56. — 12 Gr. — Milano, Ricordi.

Die Claviercompoſitionen der heutigen Italiäner ſind im Durchſchnitt nicht viel werth. Pollini kann man als ihren Chopin betrachten; er ſchreibt, im italiäniſchen Sinn, ernſt und ſchwierig, in der Harmonie intereſſanter, überhaupt ſatzrein und mit guter Kenntniß des Inſtrumentes. Dieſe Toccata zeichnet noch das Beſondere aus, daß ſie in drei Syſtemen niedergeſchrieben iſt, das obere für die Hauptmelodie, das mittlere für die Begleitung, das unterſte für den Baß. Doch irrt vielleicht der Componiſt, wenn er dadurch erleichtert zu haben meint, eben ſo wie darin, daß einige Phraſen ſeines Stückes nach der gewöhnlichen Einrichtung gar nicht darzuſtellen wären: ich ſchreibe es ihm von Anfang bis Ende in zwei Reihen und die Spieler werden meine Weiſe ſeiner vorziehen, welche der Compoſition ein unmuſikaliſches Anſehen gegeben, woran ſich das Auge viel ſchwerer gewöhnt, als den Händen dadurch geholfen iſt, die ſich ſchon zurecht gefunden haben würden. Jedenfalls muß man den beſten Willen hierin, wie in der ganzen Compoſition loben.

22.

H. Dorn, l'aimable Roué. Divertissement (C-maj). — Oeuv. 17. — 18 Gr. — Lpz., Wunder.

Wie oft im Wachen ſchrieb ich im ordentlichen Traume folgendes über dies Dornenſtück nieder: Um den Hals möchte ich dem Componiſten dafür fallen und lachend-weinend ausrufen: »ja wohl, beſter Muſik-Juvenal, iſt es ſchwer keine Satyre zu ſchreiben, erſtens überhaupt, und dann wieder über die Satyre ſelbſt.« Und er würde mir antworten: »dem Himmel ſei's gedankt, daß mich wenigſtens Einer verſtanden; denn die Käufer des Pfennigmagazins (das Stück bildet einen Theil davon) merken meinen Heinismus ſchwerlich.« »Heinismus« ſcholl es aus allen Ecken und das ſonderbare Wort verlor ſich in einzelnen Buchſtaben durch die Lüfte. Ich aber wachte auf.

Im Grund genügte der Traum zum Verſtändniß der Abſicht des Componiſten. Indeß ſtehe der Deutlichkeit halber noch dieſes da. Oft trifft es ſich, daß wir Künſtler, nachdem wir redlich einen halben Tag geſeſſen und ſtudirt, unter eine Schaar Dilettanten gerathen, und zwar unter die gefährlichſten, denn ſie kennen die Beethovenſchen Symphonieen. Herr, fängt der Eine an, die wahre Kunſt hat mit Beethoven den Culminationspunct erreicht; d'rüber hinaus iſt alles Sünde; wir müſſen durchaus in die alte Bahn einlenken. Herr, antwortet der Andre, Sie kennen den jungen Berlioz nicht; mit ihm beginnt eine neue Aera; die Muſik wird wieder dahin zurückkehren, von wo ſie ausgegangen iſt, von der Sprache zur Sprache. Deutlich genug, fällt der Erſte ein, ſcheint dies auch Mendelsſohn in ſeinen Ouverturen zu wollen u. ſ. w. — Unſer einer ſitzt aber kochend und ſtumm dazwiſchen (leider können wir Muſiker Alles, außer reden und beweiſen) und gießt in beſter Laune das Ueberlaufende in Dorn'ſche und ähnliche Divertiſſements. So iſt es denn auch die ausgelaſſenſte Perſiflage auf

Digitized by Google

Dilettantiſmus, Italianiſmus, Contrapunct, Virtuoſenbravour, auf die ganze Muſik, auf des Componiſten eigene Perſon und bewundre ich allein ſeine Geduld, ſo etwas niederzuſchreiben, wobei es freilich ſehr gedonnert haben mag inwendig. Schleicht ſich aber ſchon die Ironie in unſre Kunſt, ſo iſt wahrhaft zu befürchten, ſie ſtehe ihrem Ende wirklich ſo nahe, als Manche vermuthen, wenn anders kleine luſtige Kometen das größere Sonnenſyſtem aus ſeiner Ordnung zu bringen vermöchten.

2.

J. W. Kalliwoda, trois Solos. — Oeuv. 68. — à 12 Gr. — Leipzig, Peters. —

Nie lachte ich ſo, als neulich in einer Geſellſchaft von Muſikern, meiſtens bekannten Virtuoſen, wo ein Witziger den Vorſchlag machte, in einem Tripelconcerte die Stimmenrollen zu wechſeln, ſo alſo, daß der Violiniſt das Clavier ſpielte, der Clavieriſt das Violoncello; auch eine unſelige Flöte fand ſich. Vom Komiſchen dieſer Scene, und wie ſich übrigens vollkommene Meiſter lächerlich auf Inſtrumenten abarbeiteten, die nicht ihre eigentlichen, kann man ſich ſchwerlich einen Begriff machen; zum Verſten klang's und namentlich die Flöte, die nicht blaſen konnte vor Lachkrampf. Der Auftritt fällt mir bei dem liebenswürdigen Kalliwoda ein, der eigentlich Meiſter auf der Violine, gern für das Clavier componiren ſoll, worauf er keiner. Wird er nun auch keineswegs dadurch ſo komiſch, wie das obige verkehrte Kleeblatt, ſo gefällt er mir doch auf dem Inſtrumente, das er anerkannt beherrſcht, am beſten. An guten Violincompoſitionen fließt unſre Zeit auch nicht über: möchte er daher lieber dafür ſorgen. Ueber die Solos ſelbſt läßt ſich nicht viel ſagen; ſie ſind leicht, munter, rothbäckig, aber gewöhnlich. Hätte ich ſeine dritte Symphonie geſchrieben, ſo fürchtete ich die Herausgabe ſolcher Kleinigkeiten einmal zu bereuen. Doch muß Jeder am beſten wiſſen, warum er dies und das thut.

12.

Fr. Otto, Phalènes. Oeuv. 15. — 14 Gr. — Dresden, Thieme. —

Sie ſind dem Redigenten dieſer Blätter dedicirt und, nach des Componiſten eigenem Geſtändniſſe, eine Folge ſeiner »Papillons«, obwohl die letzteren bei weitem mehr der Nacht angehören möchten. Das Talent dieſes Componiſten, der übrigens mit geiſtigen Steckbriefen ſeit lange verfolgt wird, weil er ſich gar zu tief eingeſponnen irgendwo, gehört durchaus dem lichten beweglichen Tage, wenn auch auf den unteren Flügelſeiten ſeiner Falter hier und da ſich dunklere Linien durcheinander ziehen. Einen Faden, einen tieferen Zuſammenhang ſuche ich ſonſt in ihrer Folge nicht; jeder fliegt für ſich, oft zackig, oft in ſchönen Bogen, oft träg, oft pfeilſchnell. Betrachtungen laſſen ſich bei jedem einzelnen anſtellen, und oft ſinnigſte, wenn man Theil zu nehmen weiß. Namentlich höre ich in der letzten Phaläne ein wehmüthig Lied aus verklungener Zeit. Wenn ich noch bemerke, daß ſie ſich auf dem Papier und in der zurückſpiegelnden Phantaſie um vieles bedeutender ausnehmen, als im wirklichen Klangkörper, ſo lobe ich damit den Sänger, der auch im Freien zu componiren weiß, und tadle den Clavierſpieler, der mit leichter Mühe Manches leichter ſtellen hätte können. Sei er mit dieſem herzlich gegrüßt und möge von ſeinen Geiſtesflügeln ſein Genius noch nichts abgeſtreift haben als den Staub, der ſich leider zu oft über den ſonnigen als zweite Kruſte anſetzt!

(Schluß folgt.) R. S.

Aus Warſchau.

(Faſtenmuſik. — Gäſte. — Quartetten des Hrn. Zichotski. —)

Der Frühling, der nun die Bande löſt, die in unſern großen Städten den Winter über die Menge umſchlungen hält, iſt erſchienen und lockt, was folgen kann, hinaus aufs Land zu Nachtigallenconcerten und Wachtelſchlägen: mir bleibt aber blos von denen des Winters zu reden, die uns unſern ſtrengen Himmel aufheiterten und unter allen Schnee friſche Roſen blühen machten. Freilich hat die diesmal gedoppelte Kraft der rauhen Jahreszeit unſern Muſen auch zugeſetzt, und vorzüglich der Oper, durch Krankheit unſerer beſſeren Sänger, ſo geſchadet, daß nicht nur nichts Neues einſtudirt werden konnte, ſondern manches bereits Liebgewonnene bei Seite gelegt werden mußte. Alles Neue in dieſem Fache wird alſo einzig auf einigen Wiener Zauberſpielen beruhen, die hier ſo beliebt geworden, und ſo paſſen, als ob ſie für uns geſchrieben. Indem nun für das Theater weniger geleiſtet wurde, that ſich auf der andern Seite der Muſikverein des Muſeums, von deſſen Bildung wir früher geredet, rühmlichſt hervor. Beſonderes Verdienſt hierin haben die Herren Zichocki, der umſichtlich alle Einrichtungen trifft, wie Hr. Sandmann, der ſachkundig und geſchmackvoll die Studien leitet. In der letzten Faſtenwoche bekundete der Verein ſeinen Fleiß durch die Aufführung der Haydnſchen Jahreszeiten, die alles übertraf, was in muſikaliſcher Hinſicht ſeit Jahren in Warſchau geleiſtet wurde. Obſchon die Zahl der Mitwirker nicht viel über Hundert ſich belief, ſo griff alles um ſo beſſer ineinander, daß es vollkommen gelang, Theilnehmer und Publicum für dergleichen Leiſtungen zu intereſſiren. Am nämlichen Abend wurde vor dem Oratorium eine Symphonie von Kalliwoda gegeben, was freilich einen Contraſt hervorbrachte, der beiden geſchadet haben mag. Am ſtillen Freitage wurden in der Kathedralkirche unter Altmeiſter Elsners Leitung, ein Winterſches Stabat Mater,

Digitized by Google

und eine Paſſionsmuſik vom Dirigenten ſelbſt aufgeführt, indeſſen war auf ſelbe zu wenig Fleiß verwendet worden, als daß die Kunſtwerke, als welches hauptſächlich letzteres bedeutend, gehörig gewürdigt worden. In einer andern Kirche bildete ſich zur Aufführung von Paſſionsmuſik ein wohlbeſetztes Streichquartett, das Spohrſche, Onslowſche und andere Adagios recht reizend vortrug; wie dies ſich aber zur Kirche überhaupt, wie zum Charfreitage reimt, laß ich hingeſtellt ſein. —

Von durchreiſenden fremden Künſtlern ſahen wir von Sängern den Baſſiſten Ronniger vom Stockholmer Theater, der im Theaterſaale Proben ſeiner Vielſeitigkeit gab, indem er Scenen Mozartſcher, wie neuitaliäniſcher Opern gleich geläufig vortrug. Beifall, wie er ihn verdiente, ward ihm wahrſcheinlich nicht, weil ſolche abgeriſſene Scenen ſchwer zu verſtehen, beſonders noch aus Opern, die nicht gemein geläufig und populär. Es mag wohl gar ein Lobſpruch für den Tonſetzer ſein, daß ſeine Arie ſich nicht in den Concertſaal paßt, wie es gewiß keiner für Roſſini iſt, daß man ſeine ſingen kann wo man will, ohne daß ſie verlieren. Im Muſeum ward der Künſtler wärmer aufgenommen, und beſonders eine ſeiner Leiſtungen, ein Enſembleſtück einer Oper, angeblich von einem erlauchten nordiſchen Fürſtenſproß componirt, allgemeinen Beifalles gewürdigt. Mit Enthuſiasmus ward Frau Mees=Maſi aufgenommen, und ihr Auftreten iſt bis jetzt gegen alle Gewohnheit immer von einer zahlreichen Menge beklatſcht, obgleich ſie noch blos kleinere Geſangſtücke, gewöhnliche franzöſiſche Chanſons zum Vortrage auswählte, die ſie freilich recht brav zu geben weiß. Ihre Manier hat ſich ſo einſchmeichelnd herausgeſtellt, daß die vornehmen Häuſer ſich um die Künſtlerin faſt reißen, um nur von ihr das Geheimniß ihrer Lieder zu erlernen, was denn ziemlich viel abwerfen mag, da ihre Stunden ſchon mit vier Dukaten bezahlt werden ſollen.

Als gewandte Pianiſtin trat im Muſeum ein junges Mädchen, Fräulein Lida Bernhard, auf, die ſich fortan ganz dieſer Kunſt widmen will. Verdient ihr Talent vollkommene Anerkennung, ſo verdient es noch mehr die edle Hingebung für eine vom Schickſale gebeugte Familie, ſo daß der Kunſtfreund wie der Menſchenfreund ſich ihres Erfolges zu freuen hat. Nicht unwillkommene Gäſte waren uns ferner die Herren Rinda und Peh, Zöglinge des Prager Conſervatoriums, die auf einer Reiſe nach dem Norden hier einſprachen, und ſich der erſtere als ein tüchtiger Horniſt, der andre als Flötiſt bewährten. Vorzüglich machten die Doppeltöne Rindas Jedweden ſtaunen, indem Niemand begreifen kann, wie auf einem Blasinſtrumente zwei zugleich klingende Töne zu bilden ſind; indeſſen iſt die Hexerei dadurch zu erklären, daß der Virtuoſe blos einen Ton wirklich ſpielt, aber die Terz oder Sexte dazu durch die Naſe ſingt, was aber wieder ſo leicht nicht, und eine langwierige Uebung, vielleicht gar Naturanlage erfordert. Dieſe auszubilden, iſt zwar höchſt unwichtig; indeſſen muß ein Virtuoſe, wenn er ſein Glück machen will, einmal ein wenig Marktſchreier ſein, und da ſoll man denn keinem verdenken, wenn er ſein Licht, und jedes auf den Leuchter ſtellt.

Im Muſeum hat ſich durch Hrn. Zichotskis Verwendung ſeit nicht lange ein Verein gebildet, der wöchentlich die bedeutendſten Compoſitionen im Fache der Kammermuſik aufführt, und ſo iſt uns Gelegenheit verſchafft, ſich mit den hierher gehörigen Werken von Mozart, Haydn, Krommer, Beethoven, Romberg und andern bisher hier wenig genannten Meiſtern bekannt zu machen; von dieſen Werken ſind denn einheimiſche Künſtler ſelbſt ermunternd angeregt worden, und unter andern iſt ein junger Künſtler, Dobrzinski, mit Quartetten aufgetreten, die einen löblichen Eifer im Nachſtreben guter Muſter zeigen, und zu größeren Hoffnungen noch berechtigen; wie er denn, wie wir ſo eben hören, in dem Wettkampfe in Wien (den Preis für die beſte Symphonie betreffend) nicht der letzte, ſondern einer derjenigen geweſen ſein ſoll, über dem die Palme des Sieges ſchon gewinkt habe; daß er ein andermal bekränzt aus dieſer Bahn uns hervorgehe, wünſchen wir ihm von ganzem Herzen. — W. *

Nachſchrift. Im vorigen Artikel, Warſchau betreffend, hat ſich ein Fehler durch die Mißleſung eines Namens eingeſchlichen. Statt »Prinz und noch zwei Künſtler« ſollte ſtehen »Prinz und Noch, zwei Künſtler« ꝛc., da hiermit Richard Noch, ein deutſcher Künſtler, gemeint iſt, der ſich im Publicum ſchon durch einige Liedercompoſitionen bekannt gemacht hat.

L. Schunke's Grabſtein.

Dieſelbe Kunſt= und Künſtlerliebende Familie, die unſerm verſtorbenen Freunde ſchon im Leben treu zur Seite geſtanden, hat ihm jetzt einen Denkſtein ſetzen laſſen. Auf der Vorderſeite eines hohen eiſernen Kreuzes ſteht mit goldenen Buchſtaben:

Ludwig Schunke,
geb. zu Cassel d. 21. Dec. 1810,
gest. zu Leipzig d. 7. Dec. 1834.

Auf der Rückſeite:

Was vergangen, kehrt nicht wieder;
Aber ging es leuchtend nieder,
Leuchtet's lange noch zurück.

Vermiſchtes.

(81) Ueber Lipinskis Concert in Paris liegt uns noch der Brief eines deutſchen Künſtlers vor, der mit der Correſpondenz in Nro. 37. völlig übereinſtimmt. Nach der

Digitized by Google

Ouverture zum Freiſchütz (heißt es darin), die unter Habenecks Direction mit großem Feuer und franzöſiſcher Fineſſe ausgeführt wurde, trat Lipinski vor, der ſich nach längerem Aufenthalt und oftmaligem Spielen in den Salons die Bekanntſchaft und dadurch die Gewogenheit des Publicums ſo ſehr erworben hatte, daß er mit ſtürmiſchem Applaus empfangen wurde, der ſich nach jedem Solo, nach jedem Stück ſteigerte. Leider hatte er ſo viel Schererei mit den Vorkehrungen und Hinderniſſe gehabt, daß er ſich nicht gehörig üben gekonnt, weshalb ich ihm manche Stellen in hoher Lage nachſah, deſſen Sicherheit und Reinheit ich ſonſt ſo oft zu bewundern Gelegenheit hatte. Vor allem ergriff das Adagio in H-Moll aus ſeinem Militärconcert und die Variationen über Almavivas Serenade aus dem Barbier vollendeten ſeinen Triumph. Außerdem ſang Serda von der großen Oper mit förmlichem Bierbaß ſehr roh die Arie des Saraſtro in E-Dur, Mad. Dorus-Gras eine höchſt abgeſchmackte dergl. von einem Unbekannten und Brod blies auf der Hoboe, deſſen Staccato im Piano mir auffiel. Brods Compoſition war für einen Franzoſen ganz vernünftig gemacht: nur wüßte ich ihre Form nicht zu beſchreiben, worauf auch nichts ankömmt; denn, die Soloſätze des Concertgebers ausgenommen, wird auf dem Programme alles durch »Solo« oder »Morceau« betitelt. Steht hinter exécuté par Mr. oder Mme. ein beliebter Name, ſo mag dann aufgetiſcht werden, daß man die Kolik bekommen könnte, die Pariſer klatſchen und brüllen dennoch bei jedem guten Trillerchen ihre Bravos, was wie Meeresdonner klingt ꝛc.

(82) Den 10. April wurde in Brüſſel ein brillantes Concert zum Beſten der Polen gegeben. Der ungeheure Saal der Auguſtiner war gedrängt voll von Zuhörern. Die Einnahme ſoll 11,000 Frcs betragen. Die Malibran ſang darin mit außerordentlichem Beifall. Aehnliche Concerte ſollen nächſtens in Antwerpen, Mons und Lüttich gegeben werden. —

(83) Hr. F. Mendelsſohn reiſte am 1. Mai von Leipzig zum Düſſeldorfer Muſikfeſt. Später gehen auch Frl. Grabau und Hr. Concertm. David dahin ab. Wir ſtellen eine ſchöne Trias, die glücklich und bald zurückkehren möchte. —

Chronik.

(Oper.) München. 10. April. Zum erſtenmal: Aubers Maskenball.

Dresden. 17. Die Zauberflöte. Als Gäſte Hr. Röhn Tamino, Hr. Ronniger Saraſtro.

Hamburg. 14. Die Sonnambula. Frl. Francilla Piris, Amina als letzte Gaſtrolle. — 16. Zum erſtenmal: Der Verſchwender, Zauberſpiel mit Geſang von Raimund und C. Kreutzer. Valentin, Hr. Raimund als Gaſt.

Nürnberg. 15. Zampa. Hr. Binder, k. k. Opernſänger aus Wien in der Titelrolle.

Leipzig. 6. Mai. Der Barbier. Hr. Haizinger, Almaviva.

(Concert.) Berlin. 7. April. Concert zu Beethovens Gedächtnißfeier, geg. von M.D. Möſer. — 14. Concert des jungen C. Eckert. (Ouverture und einzelne Nummern aus ſeiner Oper Kätchen, eine Symphonie eigner Compoſition, Violinſolos von Mayſeder). — 27. Im Opernhauſe zum Beſten des Spontini-Fonds große Aufführung der G-Moll-Symphonie von Mozart und der Schöpfung von Haydn.

Wien. 24. März. Concert des bayerſchen Kammermuſ. Th. Böhme (Compoſitionen auf der nach ſeiner Erfindung neu conſtruirten Flöte). — 4. April. Concert des Hrn. Randhartinger, Mitglied d. k. k. Capelle, worin u. a. die von ihm zur Preisbewerbung eingeſandte, von der Comite ausgezeichnete Symphonie Nr. 43. mit d. Motto: »nulla dies sine linea« gegeben wurde.

Dresden. 25. April. Hiſtoriſches Concert des Hrn. Kloß.

Leipzig. Am 17., 21. und 24. April Abendunterhaltungen des Hrn. Kaufmann, Akuſtiker aus Dresden.

Geſchäftsnotizen.

Februar. 8. Riga, v. D. — Augsburg, von B. — 24. Dresden, v. L. — 28. Frankfurt, v. A. — Anclam, v. K. — Stettin, v. T. Dank. — Halle, v. S. — 29. Dresden, v. L. — März. 1. Potsdam, v. B. — Paris, v. P. — 2. Dresden, v. C. L. — Prag, v. B. — 3. Hamburg, v. M. Dank. — Halle, v. R. — 4. Frankfurt, v. A. — Berlin, v. Th. — 7. Augsburg, v. H. — 8. Leipzig, v. W. — Potsdam, v. B. — 9. Dresden, v. L. — Rudolſtadt, v. S. Wird beſorgt. — 12. Leipzig, v. M. — 13. Dresden, v. K. u. v. L. — 16. Königsberg, v. S. Dank. — Dresden, v. L. — Potsdam, v. B. — 19. Edinburg, v. Th. — Breslau, v. K. — Berlin, v. R. — 21. Warſchau v. Z. Erfreut wie immer. — 22. Paris, v. P. — 23. London, v. M. — 30. Dresden, v. L. — Muſik. v. B., K., P., W. in Lpz., v. S. in Berlin, v. B. in Prag, v. S. in Lpz., v. B. in Augsb., v. K. in Lpz., v. C. in Bresl., v. C. in Hbg. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 39.** Den 13. Mai 1836.

Zeig mir die Laufbahn, wo an dem fernen Ziel
Die Palme wehet! Meinen erhabenſten
Gedanken lehr' ihn Hoheit! führ' ihm
Wahrheiten zu, die es ewig bleiben!
Daß ich den Nachhall derer, die's ewig ſind,
Den Menſchen ſinge …

Klopſtock.

Ueber das Oratorium.

— Beethovens Chriſtus am Oelberg hat mich dieſen Morgen lange ſowohl über ſich, wie über die Gattung, zu der ſich dies Kunſtwerk zählt, nachdenken machen, und den Schmerz in mir erneuert, den man immer zu fühlen pflegt, wenn man edle Kräfte vergebens verſchwendet ſieht. Ich bin ein guter katholiſcher Chriſt, vielleicht aber in einem Puncte proteſtantiſch, oder gar jüdiſch, oder gar noch muhamedaniſch. »Du ſollſt dir kein geſchnitztes Bild machen, daſſelbe anzubeten!« lautet mein Grundſatz, den ich mir noch erweitere: »alſo auch kein aus Weiſen zuſammengeflochtenes!« und es ſcheint mir, als ob ich Recht hätte. Dem Menſchen als ſolchem kann es nie und nimmer gelingen zu einer deutlichen Vorſtellung der Gottheit zu kommen, unendliche Ahnungen nur mögen ihm den Buſen durchbeben, unendliche Sehnſucht mag ihn durch die Nacht leiten, die ihn umgibt, und die Liebe ihn verleiten, das ewige Weſen, das er ſo gerne in irgend einer beſtimmten Geſtalt umfaſſen möchte, ſich aus dem Schönſten der Schöpfung zuſammenzuſetzen, ſo daß er umgekehrt wie die Bibel, die Gott den Menſchen nach ſeinem Ebenbilde erſchaffen läßt, den Gott mit ſeinem Ebenbilde umkleidet. Der Künſtler als ſolcher aber ſoll den erhabenen Geiſt nicht zu ſich hinabziehen, ſondern immer die ihm vertrauten Geiſter zu ihm hinaufheben, und den Ewigen, den er ſelbſt nicht wiedergeben kann, mittelbar auffaſſen. Wenn nun alle andern Künſtler auch ſich Ausnahmen erlauben, ſo dürfte dies der Tonkünſtler und nächſt ihm der Dichter am wenigſten, da den Andern die erwähnte Mittelbarkeit oft unmöglich, da ſie, um nicht ganz unthätig dazuſtehn, das unerreichbare Streben oft eingehen müſſen. Chriſtus, nach allen chriſtlichen Glaubenslehren ein Mittler zwiſchen Himmel und Erde, durch den Meiſſel eines Dannecker oder den Pinſel eines Raphael, Leonardo da Vinci dargeſtellt, mit aller Hoheit angethan, die dem Menſchen nur denkbar, wird nie verfehlen, den Betrachter, und wäre es der Künſtler auch ſelbſt, zu erbauen und zu erheben. Die, ich möchte faſt ſagen, übermenſchliche und doch lebenvolle Ruhe des Marmors, die ſtäte ſchweigende Anmuth des Bildes, in wenigen Zügen einen grenzenloſen Umfang bergend, gleicht den ſo einfachen und doch ſo beredten Werken der Heilbotſchaft. Darſtellungen aus dem Gebiete genannter Künſte, die Höheres noch gewähren wollen, jene des ewigen Vaters z. B., wenigſtens die ich geſehen, bleiben immer unter der chriſtlichen Vorſtellung, die hier über den Bereich der Kunſt hinaustritt, und mit dem Mittler ſcheint jeder leitende Gedanke gänzlich uns zu verlaſſen. Von der Dichtkunſt läßt ſich faſt daſſelbe ſagen, und jene Sänger, welche die Göttlichen geradezu handelnd und wirkend vorgeſtellt, haben nie ein vollendetes Kunſtwerk zeugen können, wie denn Jedem Klopſtecks Meſſias, ein Gedicht, deſſen Großartigkeit, deſſen einzelne ſchöne Stellen nur ein Klotz verkennen mag, leicht belegen kann; in dem aber mehre Unterredungen des göttlichen Vaters und Sohnes keine gründliche Betrachtung aushalten. Miltons verlorenes Paradies iſt krank an den nämlichen Fehlern, und nur Völker, deren Götter menſchlicher, haben ſie in Kunſt-

Digitized by Google

werken göttlich beſingen können. Nach den Verſuchen ſolcher Dichtergeiſter ließe ſich wohl ſelbſt ohne andere Unterſuchung ſagen, daß unſere Kunſt nicht mehr wie die althelleniſche auf den Olympus ſteigen dürfe, um unter den Ambroſiſchen ſelbſt zu wandeln, ſondern daß ſie nur um den Vorhang des Allerheiligſten ahnend ſchweben dürfe.

Die Tonkunſt aber noch weniger als alle andere Künſte, fähig etwas Aeuſſeres feſtzuhalten, ſondern einzig darauf beſchränkt, eine Gluth innerer Gefühle auszuſtrömen, kann ſich nur mit großer Vorſicht, nur mit Selbſtverleugnung in den Tempel wagen und in der Form ausſprechen, die wir Oratorium, faſt unſchicklich, nennen, und für die der Name »Allhend« *), den Klopſtock wieder in ſeinen Oden einführte, beſſer paſſen würde. Dieſer Allhend, oder Oratorium, das zu den Handlung erfordernden (dramatiſchen) Schöpfungen gehört, liegt uns in zwei verſchiedenen, faſt entgegengeſetzten Formen vor. Die erſte ſcheint mit unſerem Schauſpiele aus den geiſtlichen Spielen und Schwänken des Mittelalters ſich entwickelt zu haben, und unterſcheidet ſich von jenem auch nur durch die Art der Aufführung, indem die äuſſere Darſtellung der Handlung durch Rollenführer, als man das Mangelhafte, ja Lächerliche der Wirkung fühlte, unterblieb, und jetzt nur im Geſange das ganze Leben des Kunſtwerkes ſich ausſpricht. Das Leben des Ganzen webt ſich, in dieſer Gattung, in den einzelnen Rollen fort, deren Hintergrund der Chor bildet, welcher nur dann und wann in den Vorgrund tritt, um in der Handlung eine Ruheſtelle einzuflechten und die Einzelſtimmen deſto ſchimmernder hervorzuheben.

Die zweite Gattung hingegen vergleicht ſich in ihrer Anlage eher dem althelleniſchen Trauerſpiele. Hier beruht die Handlung mehr auf dem Chor, durch ihn ſchaut der Lauſchende den Helden, geht mit ihm durch die Wuth der Kämpfe, durch den Zwieſpalt der Leidenſchaften; auf ſeinen Wohllautwellen ſchwingt er ſich mit ihm wie ein Phönix aus der Aſche gen Himmel. Einzelſtimmen fehlen hier ganz, oder treten nur als Reigenführer, als Herolde der Handlung im Redgeſange (Recitative) auf, damit der Chor, der Vollreigen, gleich darauf wieder um ſo wirkender und herrlicher eintrete. Von beiden Gattungen beſitzen wir gemein anerkannte Meiſterwerke, und die größten Meiſter unſerer Kunſt haben in beiden um den Kranz gerungen. Die erſte Gattung eignet ſich vorzüglich, da das Oratorinm nur Heiligen geweihet ſein ſoll, zur Feier eines Glaubenshelden, eines Blutzeugen, und zeigt uns deſſen Gemüthung, geiſtig im Kampfe ſiegend, wenn er auch für die Erde untergehen ſollte. Händels Simſon, Judas Maccabäus und Jephta, wie ſein Saul bleiben ewig Muſter in dieſer Art. Nicht allein dürfte ſich dieſe Kunſtgattung auf die Helden des alten bibliſchen Sagenkreiſes und jene des erſtchriſtlichen beſchränken, ſondern jeder Held für die Sache der Menſchheit, für die ſeines Volkes und Vaterlandes, könnte Gegenſtand des Künſtlers werden, ohne daß er die Kunſt herabwürdigte, und den genannten Händelſchen Werken könnte ſich nicht unwürdig ein Luther, ein Las Caſas, ein Hermann anreihen. Was aber nach chriſtlichen Glaubensſätzen über jene Tugend- und Glaubenshelden hinausragt, dürfte auch nur Gegenſtand jener zweiten Gattung des Oratoriums ſein, und nur von der Geſammtkraft des Chores, der unſere Liedfrau wie ein Raphaelſcher Engelskopfſaum umgäbe, unſern Heiland wie eine Engelheerſchaar emportrüge, umfaßt werden. Das Würdigſte, Höchſte und Heiligſte der Tonkunſt, das Beſeeligendſte und Ueberſinnlichſte liegt unleugbar im mehrſtimmigen Chor; wenn Einzelſtimmen der mannigfaltigſten Malerei der Gemüthregungen, der bunteſten Laune fähig, ſo liegt in ihm alle Würde, alle Erhabenheit des Geiſterreiches. Der Heiland nun nach einem Chor als Einzelſtimme dargeſtellt, das Göttliche unmittelbar in einem Sänger ſich zeigend, kann nicht anders als uns kalt laſſen, als uns matt ſcheinen, und zu dem Menſchlichen herabſinken, wie uns vor allen Beethovens Chriſtus am beſten überzeugt, der in dieſem Werke, abgeſehen von ſeinen andern Glanzſtellen, zu einem gewöhnlichen Bühnenhelden herunterfällt, indeß derſelbe Stoff in den Werken älterer Meiſter, unter den Händen Pergoleſi's, Karpentras, Kordans, und Roland Laß, ſelbſt Bachs, von einem Chore getragen, der wie in einem Geſichte das hohe Geheimniß anſchaut, würdiger und erhebender uns anklinget. Einzelſtimmen mögen in erſterer Gattung, wie hehre Griechenſäulen in holdem Ebenmaße, einen würdigen Tempel tragen; indeſſen der Chor in letzterer wie deutſche Säulenbunde zu einer Dämmerhöhe ſteigen, dort in erhabenen Bergen ſich verzweigen, und in tauſendfach gebrochenen Spitzen, Läubern und Thürmen, eine Richtung, ein Bild, einen Gedanken ausſprechen. Die Einzelſtimmen mögen holden Bächen ſich vergleichen, die ſich über Frühlingsmatten vertheilen, grünende Wälder umfaſſen, ſtolze Berge baden, und ſich im Chore zum Fluſſe geſtalten, indeſſen das Oratorium zweiter Gattung im ſiegenden Strome daherbrauſt, in tiefruhiger Klarheit durch die Fläche wallt, ungeſtüm durch die Felſen ſich drängt, und donnernd die Abgründe des Falles hinabſtürzt, die ihn nicht aufzulöſen, nur zu erkräftigen vermögen.

v. Z.

*) Allhend hieß ſchon bei den alten Barden der begeiſtertſte vollſtimmigſte heilige Geſang.

Aus Breslau.

(Das Richter'ſche und Deutſch'ſche Concert. — Zuſtand des Theaters. — C. Müller. — Singakademie. — Muſikverein der Studirenden. —)

Mit dem Eintritt des Spätherbſtes erwachten unſere muſikaliſchen Inſtitute zu erneuter Thätigkeit, jedes

Digitized by Google

in der ihm eigenthümlichen Richtung und in gewohnter Weiſe. — Wie das in jeder größeren Stadt der Fall iſt, entwickelt ſich auch hier das Kunſtſtreben nach allen Seiten hin zu Unterricht und Unterhaltung, ernſterem, tieferem Kunſtgenuß, und leichterem Vergnügungsrauſch; nachſtehender Bericht möge eine Ueberſicht deſſelben nach allen Richtungen hin gewähren. — Wenn ich die Leiſtungen hieſiger Künſtler ohne alle weitere Beurtheilung hinſtelle, ſo möge dieſes Verfahren durch die Abſicht, blos ein allgemein faßliches Bild unſeres Kunſtverkehrs in dieſe Blätter niederlegen zu wollen, begründet werden; die Beurtheilung und Würdigung der Künſtler in einzelnen Leiſtungen eignet ſich mehr für die Heimath; unbegründet haben ſie keine Bedeutung und ausgeführt dürften ſie leicht den ſolchen Berichten zu geſtattenden Raum überſchreiten, und endlich kaum Jemanden mehr, als den Beurtheilten intereſſiren. —

Unſere beiden ſtehenden Concerte, das Richter'ſche und Deutſch'ſche haben bis jetzt 8 Aufführungen gegeben. Beide haben ein und daſſelbe Orcheſter nebſt deſſen Dirigenten, Hrn. M.D. Schnabel, gemein und werden nur hinſichtlich des Repertoriums von verſchiedenen Vorſtehern beaufſichtigt. Deshalb ſtellen wir die Leiſtungen beider Concerte zuſammen. Aufgeführt wurden:

Symphonieen. Die in D-Dur (2 mal), die Eroica (2 mal), in B-Dur, in C-Moll (2 mal), in F (2 mal) von Beethoven; von Spohr Nro. 3. (2 mal), von Haydn (Es-Dur und B-Dur), von Heſſe (H-Moll), von Feſca, von Mozart (C-Dur mit der Fuge).

Ouverturen aus Semiramis von Catel (2 mal), aus dem Waſſerträger, 1 von Heſſe (E-Moll Nro. 4.), zu Fauſt von Lindpaintner, zu Sommernachtstraum (2 mal), Hebriden (2 mal), Figaros Hochzeit, Zauberflöte, 1 von Pixis, 2 von Andreas Romberg, 1 von Scholz.

Soloſtücke. a) Fortepiano. Variat. von Chopin geſp. von Heſſe, Variationen geſp. von Hrn. Schnabel, Variat. von Czerny und Döhler neueſtes Concert geſp. von C. Schnabel, Variat. v. Herz geſp. v. Heſſe, Kalkbrenner viertes Conc. geſp. von Köhler (2 mal), Köhler Erinnerung an Bellini vorgetragen vom Componiſten, Conc. in G-Moll von Moſcheles geſp. von Heſſe, Mozart Conc. in D-Moll geſp. von Philipp, Carl Schnabel freie Phantaſie und Rondo geſp. vom Componiſten, C. M. v. Weber Concert geſp. von C. Schnabel. b) Violine. Compoſ. von Spohr, Kalliwoda, Mayſeder, Lafont, Maurer und Pechatſcheck geſp. von den HH. Naſz, Concertmeiſter Schöne, Marx, Muſikdirector Liege und Hrn. Concertm. Müller aus Braunſchweig. c) Violoncello. Compoſitionen von B. Romberg, Dotzauer, Meinhardt und Kummer, vorgetragen von den HH. Cantor Kahl, Broer und Klingenberg. d) Concert für die Flöte von A. Romberg, vorgetragen von Hrn. Buncke. e) Für die Clarinette von Hummel und Spohr, vorgetragen von Herrn Wolf. —

An Geſangsſtücken wurden größtentheils Balladen, Lieder und vierſtimmige Männergeſänge gegeben; einige Arien und das Quartett aus dem 1ſten Acte der Lodoiska machten eine Ausnahme; dieſe Geſänge werden faſt immer von Dilettanten ausgeführt, da ein Theatergeſetz den Mitgliedern jede Mitwirkung in den ſtehenden Concerten unterſagt, ein Geſetz, welches bei einem täglich ſpielenden Theater zur Vermeidung aller Colliſionen nicht unbillig genannt werden kann. — Weniger zu entſchuldigen iſt die Conſequenz, mit welcher die Theaterdirection den im Orcheſter angeſtellten Mitgliedern des Künſtlervereins die Fortſetzung der ſeit mehren Jahren mit eben ſo entſchiedenem Erfolge als großem Beifall ins Leben getretenen Quartett-Unterhaltungen wehrt; allmonatlich ließe ſich wohl für die Künſtler ein einziger freier Abend feſtſtellen, wenn man ſonſt nur wollte. Aber der Director will nicht, und das iſt nicht etwa nur ſein Vortheil, ſondern ſein bloßes Vergnügen: Luſt an Unluſt iſt auch Luſt, und es mag wohl eine ganz beſondere Art von Freude gewähren, wenigſtens zu verhindern, was man ſelbſt nicht zu leiſten vermag. Es thut mir leid, hier, ungehörigen Ortes, nicht über unſer Schauſpiel berichten zu können, weil ich nur mit Wärme und großer Anerkennung davon ſprechen müßte; von der zu dieſem Berichte gehörigen Oper iſt es beſſer zu ſchweigen. Ungeachtet einzelner brauchbarer Mitglieder iſt ſie noch immer ungenügend beſetzt, und läßt das Haus leer, indeß die kleinſten Luſtſpiele durch ihre treffliche Darſtellung zum Beſuche locken. Ein junger Baß-Bariton, Hr. Biberhofer, mit ſchöner Stimme, guter Geſtalt und guten Anlagen iſt neu gewonnen und Hr. Wiedemann nach längerer Entfernung wieder zurückgekehrt. Durch Hrn. Albert (Tenor), Hrn. Prawit (Baß, ſchöne, ſonore Stimme) und Fräul. Quint (Anfängerin, nicht ohne Anlagen) iſt das Perſonale ergänzt: noch fehlt aber immer eine jugendliche erſte Sängerin, ein jugendlicher erſter Tenor und ein gewandter Buffo. — Frl. Kohlmetz, welche mit ſchöner Stimme herkam, hat uns mit heiſerer Stimme verlaſſen und die bei ihrem erſten Auftreten erregten Erwartungen nicht erfüllt. — Neu wurde gegeben: das Nachtlager von Grenada von C. Kreutzer; das gelungene Debüt des Hrn. Biberhofer veranlaßte mehre Wiederholungen dieſer Oper, welche die ſaft- und kraftloſe undramatiſche Muſik wohl an und für ſich nicht herbeigeführt haben würde. — Fridolin, nach Holbeins Drama, vom hieſigen Schauſpieler Fiſcher bearbeitet, mit Muſik von unſerem fleißigen Bühnenmitgliede Mejo, hatte ſich ebenfalls größerer Theilnahme zu erfreuen, und hiermit endet, wenn wir nicht unſere Feder über die Aufführung einiger Wiener Localpoſſen mit Geſang abnutzen wollen, unſer Referat über das Theater. —

Wenden wir uns zu Erfreulicherem, dem werthen Be-

ſuche eines reiſenden Künſtlers, des Concertmeiſter Hrn. Müller aus Braunſchweig. — Er gab drei Concerte und drei Quartett-Unterhaltungen in raſcher Folge auf einander, ein Beweis ſeiner glänzenden Aufnahme, die hier bei der großen Menge muſikaliſcher Unterhaltungen äußerſt ſelten Jemandem, ſelbſt ſehr verdienſtvollen Künſtlern zu Theil wird. Müller verdient vollkommen den ihm hier gezollten Beifall, er iſt ein Künſtler. Seine Tonbildung und Bogenführung ſind vortrefflich, die Mechanik ſeines Spieles vollkommen ausgebildet, ſein Vortrag geiſt- und geſchmackvoll. In einem Concerte von Molique, in welchem er vorzüglich das Adagio bezaubernd vortrug, erhielt er ſtürmiſchen Beifall. — In den Quartetten wurde er von den Mitgliedern des Künſtlervereins wacker unterſtützt; ſeine Auffaſſung und Feinheit der Nüancirung macht auf das bekannte Muſterquartett der vier Brüder Müllern, und wie verlautet, wird uns dieſer ſeltene Genuß im Mai dieſes Jahres zu Theil werden. — Herr Müller hatte die Gefälligkeit im Montags-Concert ein Concert und einen Satz Variationen vorzutragen; die Geſellſchaft überreichte dem anſpruchsloſen, liberalen Künſtler eine geſchmackvolle ſilberne Doſe zum Andenken an jenen Abend. —

Der kirchliche Singverein führte am Schluß des Jahres zur Erinnerung ſeiner im Laufe des Jahres verſtorbenen Mitglieder Haſſe's Requiem auf, welchem der Choral: »Mitten wir im Leben ſind« vorausging. Das Requiem wurde durch einen gehaltreichen poetiſchen Vortrag von einem der Vorſteher des Vereins eingeleitet. — Eine ähnliche Feier veranſtaltete die Sing-Akademie, zur Erinnerung an ein früh hingeſchiedenes Mitglied, einer jungen Dame; die Feier wurde durch Seb. Bachs Choral: »Wenn ich einmal ſoll ſcheiden« eingeleitet; dieſem folgte die treffliche Motette von Chr. Bach: »Unſer Leben iſt ein Schatten auf Erden«, welcher ſich Mozarts Requiem und Dies irae anſchloſſen. — Am 20. December gab die Sing-Akademie ihre gewöhnliche Weihnachtsaufführung, beſtehend aus Händels Meſſias Theil 1. Sie begann mit dem Choral: »Gelobt ſeiſt du Jeſus Chriſt«, in drei Bearbeitungen von J. Eckardt, H. L. Haßler und S. Bach und einem alten Chorale: »Es iſt ein Roſ' entſprungen«, einem alten katholiſchen Geſangbuche von 1534 entnommen. — An die Chorale ſchloß ſich das vortreffliche Salve regina von Rovetta an. Dies herrliche Stück iſt unſerer Rhedigerſchen Bibliothek entnommen; es ſteht in der allgemein. Leipziger muſ. Zeit XV. 13. Beilage 2. mit zweckmäßiger Bezeichnung des Vortrages (wahrſcheinlich von Vierey) abgedruckt. —

Der Muſikverein der Studirenden hatte bis zum Januar 4 Concerte gegeben, und darin neben Ouverturen, Concerten und Chören aus Opern auch mehre 4ſtimmige Geſänge hieſiger junger Componiſten und ſeines Dirigenten producirt. —

(Schluß folgt.)

Lexikon.

Aeſthetiſches Lexikon, ein alphabetiſches Handbuch zur Theorie der Philoſophie des Schönen und der ſchönen Künſte u ſ. w. von Ignaz Jeitteles. Erſter Band A bis K. gr. 8. — 436 S. — Wien, bei C. Gerold.

Klarheit, Kürze, Auffaſſung des Zeitgeiſtes, epigrammatiſch-pikante Wendung, Vollſtändigkeit, anſtändiger Ton ohne Pedanterie, ohne die Spitzfindigkeiten einſeitiger philoſophiſcher Anſicht zeichnen die meiſten Artikel dieſes Nachſchlagwerkes aus. Für den Muſiker hat es ein beſonderes Intereſſe, weil die von Freiherrn von Lannoy bearbeiteten Artikel über Tonkunſt faſt ein Drittheil des Ganzen ausmachen. Wie es ſcheint, hat der Verfaſſer mehr aus eigener Erfahrung und aus dem Leben geſchöpft, als aus Büchern, darum iſt es ihm auch gelungen, den gegenwärtigen Zuſtand der Muſik, wie er iſt, mit ſeinen Vorzügen und Mängeln, zu erfaſſen und überall zeitgemäße Winke einzuflechten. Alle Artikel gehen von einem und demſelben Geſichtspuncte aus, den wir für einen edlen anerkennen müſſen, überall meint es der Bearbeiter aufrichtig mit der Kunſt und den Künſtlern, und ſcheidet ſorgfältig das, was ihr innerſtes Weſen ausmacht, von den bloßen Uebergangsperioden, von den vergänglichen Tendenzen des Momentes. —

Wir empfehlen daher dies Werk allen Tonkünſtlern und Muſikfreunden, ſie werden darin auf jeder Seite Anregendes und Belehrendes finden. B.

Neuerſchienenes. Lachner, die vier Menſchenalter. Cantate. Clavierauszug mit Singſtimmen (31) *). — Cipr. Romberg, Concertino f. Cello (1). — Lipinski, Bravourvariat. f. Violine (22). — Reiſſiger, 9tes Trio f. Pfte, Violine, Cello (102). — ☞ **) Franz Schubert, gr. Trio desgl. (99). — Kalliwoda, 4 große Walzer f. Pf. (69). —

*) Die Opuszahl. **) Die mit einer Hand bezeichneten Compoſitionen ſind von der Red. bereits durchgeſehen und werden vorläufig ganz beſonders empfohlen. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 40. Den 17. Mai 1836.

Künſtler, dich ſelbſt zu adeln
Mußt du beſcheiden prahlen:
Laß dich heute loben, morgen tadeln
Und immer bezahlen.
Goethe.

Concertweſen in Paris.

Die Zeit der Concerte ſteht eben in ihrer höchſten Blüthe. Merkwürdig iſt dieſe Zeit in Paris in mehr als einem Betracht. Die meiſten Künſtler kommen nach Paris, um dort ſich ihre Reputation zu machen, zu begründen oder zu vergrößern, ein Ziel, das in ſo weit untadelhaft, als der Name eines Künſtlers, ſeine einzige Erwerbsquelle, ſein Reichthum, ſeine ganze Zukunft iſt. Kömmt er von Paris zurück und die Journale haben ſeinen Namen nicht nach allen vier Welttheilen hinausgetragen, ſo erkennt ihn die Welt nicht an und beſitze er das ſchönſte, das genialſte Talent. Jeder kennt daher ſeine Beſtimmung, den Zweck ſeines Hierſeins, jeder bietet mithin alle geiſtigen und materiellen Kräfte auf, ſeinen Namen recht oft und wiederholt, wenn auch nur im Vorübergehen genannt, gedruckt zu leſen. Mit den Journaliſten aber in Verbindung zu treten, ſich vor ihnen hören zu laſſen und ſie zu einer Zeile zu bewegen, das iſt nicht ſo leicht als man glauben möchte. Wer irgend bedeutende Journale zu ſeiner Dispoſition hat, iſt von dieſem Heere von Künſtlern aller Nationen, wie belagert. Drei, vier Concerte finden oft zu gleicher Zeit in den verſchiedenſten Theilen von Paris ſtatt; welchem ſoll man zuerſt zuhören, von wem ſoll man zuerſt reden? Alle haben ihre Verdienſte, ihre Eigenthümlichkeiten. Es iſt leicht zu denken, wie auf dieſe Weiſe Leidenſchaft und Intriguen aller Art losgelaſſen ſind. Bevor der Künſtler nur ſo weit kömmt, daß er mit ſeinem Inſtrumente vor dem Publicum ſteht, hat er alle Leiden des Lebens bis auf die Neige ausgetrunken; denn erſtens muß er ſich mühſelig die Künſtler, die ihn mit ihrem Talente unterſtützen ſollen, dann ſich ſein Publicum im Süd- und Nordpol der Stadt zuſammenſuchen, ſobann den auf Muſik am meiſten Einfluß habenden Journaliſten ſeine unterthänigſte Aufwartung machen, ſie mit Eintrittskarten überſchütten, während dieſe am Abende ſtatt im Concerte mit ihren Maitreſſen in einer Loge im Theater ſitzen und folglich am andern Morgen nicht einmal der Name des Virtuoſen in einem Journal zu finden iſt. Wenn man zuſieht, wie theuer der kleine Antheil Unſterblichkeit erkauft wird, ſo wird man gewiß keinen Stand weniger beneidenswerth finden als den des Virtuoſen. Es iſt wirklich zum Bedauern, wenn man die armen deutſchen Virtuoſen in Paris herumziehen ſieht; in ihrer Unſchuld glauben ſie, daß am andern Tage alle Journale von ihnen voll ſind, daß man in vier Wochen an allen europäiſchen Höfen von ihnen ſpricht: — vier Wochen vergehen, ſie haben in allen Soireen, in allen Concerten ſich hören laſſen und noch hat kein Journal ihren Namen nur genannt; das iſt Paris.

Oft auch ſind, wie ſchon geſagt, in allen vier Winkeln der Stadt zu gleicher Zeit Concerte, und ohne ſich viertheilen zu laſſen, könnte man wohl bei dem beſten Willen nicht allen beiwohnen. Dazu kömmt noch, daß die Concerte vielleicht nirgendwo unregelmäßiger, unordentlicher, ja elender zuſammengeſetzt werden als in Paris. An ein Orcheſter iſt erſtens nicht zu denken. Bevor der Künſtler die Unterſtützenden aus den entlegenen Quartieren der Stadt zuſammen getrommelt, iſt nicht nur die angezeigte Probeſtunde vorüber, ſondern auch der Concertabend und oft die ganze Jahreszeit der Concerte. Die

Digitized by Google

einzige Möglichkeit, mit Orcheſterbegleitung zu ſpielen, iſt, wenn Habeneck mit einem Theile der Schüler des Conſervatoriums ſich dazu verſteht.

Gewöhnlich alſo beſteht die ganze Begleitung aus einem Claviere. Diejenigen Künſtler, die auf dem Programme des Concertes angezeigt ſind, bekömmt man gewöhnlich gar nicht zu hören, eben ſo wenig die verſprochenen Nummern. Jeder Concertgeber ſucht wo möglich ſeinen Zettel mit den beim Pubiicum am beliebteſten Namen auszuſchmücken. In den diesjährigen Concerten wurde auf dieſe Weiſe der Name des deutſchen Clavierſpielers Thalberg recht gehörig benutzt. Zahlreiche Familien rannten herbei, um das non plus ultra des Clavierſpiels zu hören. Als die Reihe an die auf dem Programme angegebenen Nummern Thalbergs kam, traten andere Clavierſpieler auf; und um das empörte Publicum zu ſtillen, ſuchte man daſſelbe mit einem angeblichen Briefe von Thalberg, der ſich krank meldet, für die 8 Franken Eintrittsgeld zu entſchädigen.

Es iſt leicht zu denken, daß unter dieſen Umſtänden die beiden von Thalberg gegebenen Concerte die geſuchteſten in dieſem Jahre geweſen ſind. Meinerſeits, ich habe ihn nicht gehört, überlaſſe es mithin Anderen, ſein Talent zu würdigen.

Nordiſche Violinſpieler waren namentlich in dieſem Winter an der Tagesordnung. Lipinski, Molique und Ole Bull. Die beiden, ſeit längerer Zeit hier wohnhaften Violiniſten, Ernſt und Panofka, hielten ſich mehr als ſie ſollten, in der Stille. Ernſt, der in den vorjährigen Concerten ſich zum Lieblinge des Publicums gemacht, trat in dieſem Winter nur ein- oder zweimal auf. In dem Concerte von dem ausgezeichneten, gediegenen und eleganten engliſchen Clavierſpieler Osborne wußte Ernſt namentlich ſein herrliches, liebliches Talent in ſeinem ganzen Werthe geltend zu machen. Panofka hörten wir diesmal nur in Privatcirkeln; ſein Spiel, voll Kraft, Grazie und Eleganz, das den allgemeinſten Beifall ſich gewanu, ließ um ſo mehr ſein wenig Erſcheinen im Publicum bedauern.

In den Concerten des Conſervatoriums hörten wir Molique in einem ſymphonieartigen, ſchön geſchriebenen Violinconcerte. Sein Spiel läßt kalt wie ſein Aeußeres, aber ſeine mechaniſche Ausführung iſt zum Bewundern vollkommen. Hier kann man ſagen, wie der Fuchs der Fabel bei der Büſte: »eine ſchöne Form, aber kein Gehirn.« Wie viele Künſtler ließen ſich in dieſe Claſſe reihen, — wie viele haben ſich bis zu einer bedeutenden Vollkommenheit techniſcher Ausführung hinaufgeſchwungen, ohne die Seele ihrer Kunſt erkannt zu haben. Was nützen ſchöne Formen ohne inneres Leben! — In den Regungen des Herzens, in den edelen Gefühlen und edelen Leidenſchaften, kurz in dem Seelenleben des Menſchen liegt ſeine Welt. Derjenige aber, deſſen Kunſt an der Schildkrötſchale ſeiner Geige und am Harzſtaube ſeines Bogens feſtklebt, gehört in die Reihe derjenigen, die wie die Kunſtreiter Franconis Pferde, wie Martin Löwen und wie Claude Maikäfer und Flöhe dreſſiren, und Hunde und Katzen zu Schreiblehrern und Rechenmeiſtern machen.

Ich bin übrigens weit entfernt, das Geſagte auf Hrn. Molique anwenden zu wollen; denn in ſeinen Compoſitionen haben wir einen tief fühlenden Künſtler entdeckt. Wenn er aber weniger warm vortrug, ſo beengte ihn vielleicht der Gedanke des erſten Auftretens in Paris. Vielleicht lag auch in uns ſelbſt der Grund der Kälte, der die magnetiſche Kraft, die zwiſchen Künſtler und Publicum ſympathetiſch ſich mittheilen muß, zernichtete.

Ueber Lipinski habe ich ſchon früher geſprochen. Ole Bull gibt künftige Woche ein großes Concert. Dieſe Veranlaſſung wird uns Gelegenheit geben, auch ſein Talent zu würdigen.

Nebſt andern gab auch Herr Levy aus Wien ein Concert auf dem chromatiſchen Horne. Wenn wir auch in der Theorie dem Künſtler eines jeden Inſtrumentes da die Grenzen ſeiner Virtuoſität anweiſen, wo ſie der Mechanism deſſelben angewieſen hat, ſo müſſen wir jedoch im ſpeciellen Falle demjenigen, dem dieſe Grenzen zu enge ſind, ſein Weiterdrängen immer noch als ein rühmliches Streben aufzeichnen. Wie jeder Künſtler eine Individualität beſitzt, ſo jedes Inſtrument einen eigenthümlichen Charakter, jedes ſeinen eigenen Werth, ſeine vortheilhaften Seiten, ſeine Krafttöne, ſo wie ſeine Lücken, ſeine Schwächen. Das eine wie das andere liegt in der Natur des Inſtrumentes, in ſeinem Mechanism und iſt mithin vom Künſtler gänzlich unabhängig; aber dieſe Lücken auszufüllen, dieſe Schwächen zu decken, das Inſtrument von ſeinen ſchönen Seiten, in ſeinen Krafttönen zu zeigen, das iſt das Werk des Künſtlers. Herr Levy hat ſein Inſtrument genau ſtudirt und handhabt daſſelbe mit einer ungewöhnlichen Fertigkeit. Wenn auch in den zu ſchwierigen, zu geſuchten Stellen, da wo Violin- und Clavierpaſſagen unnatürlich ſich in ein Hornconcert fügen müſſen, etwas an Reinheit abgeht, ſo treten ſeine Geſangſtellen um ſo wohlthuender auf. Sehr ungern ſahen wir von einem deutſchen Künſtler ſo leere Compoſitionen, ſo nichtsſagende Potpourris und dergleichen vortragen. Den ſchneidenden Unterſchied, der die nordiſchen Künſtler in ihren Compoſitionen von den mittägiſchen bemerkbar macht, haben wir ungern hier vermißt.

Chopin hatte ſich dieſen Winter gar nicht öffentlich hören laſſen, Liſzt ſich nach Genf zurückgezogen; es blieb mithin Hrn. Thalberg freies Spiel.

Die Concertzeit geht endlich glücklicherweiſe zu Ende. Die Künſtler ſuchen noch in dem mittägiſchen Frankreich wie die Schwalben ihre Neſter oder fliegen auf den Dampfſchiffe und den engliſchen Eiſenbahnen nach London. Dort wie hier leiden ſie an demſelben Concertfieber, bis

Digitized by Google

nach ſechs Monaten dieſelben Intereſſen ſie von dort nach Paris zurücktreiben. So ziehen die Tonkünſtler wie die Tonarten ihrer Kunſt in einem ewigen Quintencirkel herum, bis endlich die große enharmoniſche Verwechſelung allem Spiel ein Ende macht.

Joſeph Mainzer.

Paris, Ende April.

Pianoforte.

Kurze Stücke.

(Fortſetzung.)

J. Dobrzynsky, Fantaisie quasi fugue sur un Masurka favori (D-maj.) — Oeuv. 10. — 8 gr. — Leipzig, Breitkopf et Härtel.

Derſelbe Componiſt, der einen Theil an der Wiener Symphonie-Preisaufgabe gewonnen. Sage man überhaupt gegen künſtleriſche Wettkämpfe was man wolle, ſo ſpornen ſie ſicher, namentlich ſchüchterne Talente, zur Arbeit an und der Gedanke an den Kranz belebt wohl auch einen ältern Meiſter. Wie viel hätte dieſer junge Künſtler noch ſchreiben müſſen, ehe ſein Namen, deſſen Verbreitung ohnedies ſo harte Conſonanten entgegenſtehen, über ſeine Heimath hinausgedrungen. Nutze er nur den glücklichen Treffer, d. h. bringe er lauter Echtes und Rechtes; der Augenblick iſt koſtbar und entſcheidend. Ob aber ſein Talent neben ſo vielen Mitringenden der Auszeichnung werth war, läßt ſich nach dem obigen kleinen und anſpruchsloſen Stück nicht angeben. Gegen andere gehalten iſt es gut, vor allem natürlich, freundlich, würzig, nicht eben mit Meiſterlichkeit vollendet, aber auf dem Wege dahin. Im Ganzen vermiſſe ich gute Dispoſition der Theile, Gegenſätze, und Steigerung, die in dieſer Form ſo leicht zu erreichen war; auch durchläuft er noch zu viel und raſch die Quintencirkel der Dominante (S. 3. Syſt. 3. T. 5 ff., S. 4. Syſt. 4. T. 4 ff., Syſt. 6. T. 2 ff., S. 5. Syſt. 1. T. 3 ff., Syſt. 6. T. 3 ff.). Wir wünſchen ſeinen Beſtrebungen äußern Sonnenſchein und innere Blüthe *). 12.

Sigism. Thalberg, Caprice (E-maj). — Oeuv. 15. — 1 Rthlr. — Wien, Haslinger. —

— — —, 2 Nocturnes. — Oeuv. 16. — 20 Gr. Ebendas.

Könnten die Wiener haſſen, ſo geſchähe es wegen der ſchlimmen Gedanken, die dieſe Zeitſchrift bisher über die Compoſitionen Thalbergs gehegt, ihres Lieblings und Augapfels. Noch vor Kurzem verſprachen wir, uns und Anderen Weh zu erſparen, ſeine Werke ſo lange gänzlich zu übergehen, bis wir eines nach vollſter Ueberzeugung loben könnten. Bedenke man nur, daß wir etwas auf unſer Lob geben und ordentlich geizen damit, — daß Vieles, was andere Zeitungen als »empfehlenswerth« abthun, für uns noch gar nicht exiſtirt, weil im andern Fall ſonſt jeder Spatz wie ein Adler behandelt ſein wollte und darauf pochte, daß er erſchaffen worden und ſchüfe, — bedenke, daß man, ſich loben zu laſſen, nur an die Redactionen der . . oder des . . ſchreiben könne, die davon leben, — bedenke, daß, wer lobe, nach Goethe ſich gleich ſtelle, worauf wir verzichten — und man wird froh ſein, mit einem blauen Auge davon zu kommen. Ohne Seitenblicke: wir halten die zwei neuſten Werke von Thalberg für ſeine beſten, und worüber wir klar ſind, darüber würde er uns täuſchen, wenn er ſie ſelbſt vortrüge; denn herrlich ſoll er ſein Inſtrument ſpielen und namentlich ſeine eigenen Compoſitionen. Iſt es nun eben kein vollgültiger Beweis der Güte eines Tonſtückes, wenn es nur unter den Händen des Componiſten ſchön erſcheint, ſondern nur einer für die Vorzüglichkeit des Vortrags, ſo muß ſich doch Vieles auch unter fremden als reizend darſtellen. Zwar geht der Caprice die Schärfe und Tiefe des Witzes ab; aber ſie enthält einen gutentwickelten Hauptgedanken, einzelne wahre Glanzpuncte (ſo das Agitato, S. 10.) und bildet ein ganzes Stück, dem unzählige Evivas folgen müſſen. Daß es von einem Spieler herrührt, der die Schönheiten des Pianofortes genau kennt und mit leichten wie mit ſchweren Mitteln gleich geſchickt zu wirken verſteht, ſieht man jeder Seite der Caprice an, die übrigens mehr Verehrer als Ueberwinder finden wird. — Die Notturnos nun vergleiche ich einem jungen Mann von ſchöner Figur, feiner Tournüre, etwas blaß geſchminkt, in der Art, wie wir es oft auf Wiener Modekupfern ſehen. Des vielen Lieblichen und wirklich Einſchmeichelnden halber dauern mich im Herzensgrund die einzelnen banalen Reden, z. B. nach der zartſingenden Stelle der erſten Seite der zweite Tact des letzten Syſtems, S. 4. der 2te des zweiten Syſtems; darüber wegſpringen möcht' ich, die Augen zudrücken und, die Wahrheit zu ſagen, iſt mirs dann, als habe der Componiſt gar keinen rechten Drang zum Schaffen, als thäte er es nur, weil er gerade nichts Anderes anzuſtellen wüßte; er muß nicht, es muß. Heine pflegt zu einem reichen deutſchen Componiſten, deſſen Namen auch in dieſen Blättern vielmals vorgekommen, gewöhnlich zu ſagen: »warum componirſt du nur? du haſt's ja nicht nöthig.« Es fehlt oft wenig, daß wir Hrn. Thalberg daſſelbe zurufen möchten. Talent haben wir ihm längſt zugeſprochen — wie verdiente er denn ſo viel Aufhebens! Eine wahre Wonne aber ſoll uns ſein, wenn wir von ſeiner nächſten Compoſition ſagen könnten: ſie ſei durch und durch gleichmäßig gehalten, ohne Beiintereſſe

*) Eben erhalte ich Op. 21. deſſelben Componiſten, drei Notturnos, bei Hofmeiſter erſchienen. Auch hier zeigen ſich dieſelben freundlichen Anlagen, namentlich im letzten verliebten Maſurkenſtändchen; zur Schönheit fehlt aber noch viel, ja ſogar äußere Abrundung und Reife. Jedenfalls hätten ſie eine anſtändigere Vignette verdient, die am Ende gar witzig ſein ſoll.

Digitized by Google

von Anfang bis Ende ſich treu bleibend, eine reinſte Regung des Gemüthes in geweihter Stunde. Verſchaffe er uns dieſe!

Da wir aber gerade bei den Notturnos ſtehen, ſo will ich gar nicht leugnen, wie mich während dieſes Schreibens zwei neue von **Chopin** *) in Cis-Moll und Des-Dur unaufhörlich beſchäftigten, die ich, wie viele ſeiner früheren, (namentlich die in F-Dur und G-Moll) neben denen von Field für Ideale dieſer Gattung, ja für das Herzinnigſte und Verklärteſte halte, was nur in der Muſik erdacht werden könne. Lernen läßt es ſich wohl nicht, wie man in ſo kleinem Raum ſo Unendliches ſammeln könne: aber übe man ſich in Beſcheidenheit bei Betrachtung ſolch hoher dichteriſchen Vollendung; denn wie es hier vom Herzen quillt, **unmittelbar**, wie Goethe jenes Urausfließende nennt, übervoll, ſelig im Schmerz, unnachahmlich, laßt es uns bekennen und ſtolz ſein auf den Mann unſrer Kunſt.

Endlich hat uns auch Herr **John Field** ſelbſt mit drei neuen Notturnos **) beſchenkt, dem 14ten bis 16ten. Iſt es Einem doch dabei als kehrte man nach einer abenteuerlichen Tour durch die Welt, und nach den tauſend Gefahren zu Land und Meer zum erſtenmal wieder in's elterliche Haus zurück. Alles ſteht da ſo ſicher und am alten Fleck und das Naß könnte Einem in die Augen treten. Sonderbar und verdächtig ſcheint mir nur das ſechszehnte Nachtſtück; es werden einige Anſtalten mehr darin gemacht, ſogar ein Quartett von Violine, Viola und Baß herzugezogen. Man meint Wunder, was da kommen ſoll; denn der alte Herr iſt ein Schalk, der mit einem Strich ein einfältig Geſicht in ein blitzendes umzuzeichnen, ja, wie Garrik im Sprech-Vortrag, das einfachſte muſikaliſche A B C ſo zu ſprechen weiß, daß man traurig dabei werden muß... Es kömmt aber nichts. 12.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Breslau.

(Schluß.)

(Der muſikaliſche Cirkel.)

Der muſikaliſche Cirkel hat bis zum Neujahr zwei Soireen gegeben. Der Zweck dieſes Vereins iſt: Verbreitung einer auf ſchulgemäße Stimmenbildung gegründeten Geſangsweiſe und Veredlung des muſikaliſchen Geſchmacks durch Uebung und Ausführung guter Werke aus dem Gebiete der Kammermuſik. Das Augenmerk des Vereins iſt zunächſt auf Compoſitionen für den Geſang und das Fortepiano gerichtet, und zwar hauptſächlich auf ſolche, welche jederzeit ohne bedeutende Voranſtalten ausgeführt werden können. Alſo ſind es Volkslieder überhaupt, das deutſche Lied, die Ballade, zwei-, drei- und mehrſtimmige nicht aus Opern entnommene Geſänge ꝛc. und Compoſitionen für das Fortepiano, ſowohl ohne, als mit geringer Begleitung, welche der Verein vorzugsweiſe beachtet. — Um aber auch einen größeren Kreis beſchäftigen zu können, werden ebenfalls größere Stücke aus guten Opern aller Zeiten und Style, wie auch ganze Opern, welche entweder auf der hieſigen Bühne nicht gegeben werden oder deren Studium zur Erweiterung der Kunſtkenntniß führen können, geübt. — Der Verein, beſtehend aus Dilettanten und Schülern des Muſikdirector Moſevius, verſammelt ſich die Wintermonate hindurch allwöchentlich einmal und veranſtaltet aus dem Geübten 4 bis 5 Aufführungen während des Winters. — Der Inhalt der beiden erſten Soireen möge hier Platz finden. Am 20. Nov. wurde gegeben: Erſte Abthlg.: 1) Abendlied von Chezy von Julius Schneider (Duett). 2) Der Schmuggler von Vogel und Reiſſiger. 3) Suleikas Geſang von Goethe und Banck. 4) Mitgefühl von Heine und Thalberg. 5) Lied von Schenk und Clapius. 6) Der kleine Hans von Förſter und Curſchmann. 7) Rondo für das Pianoforte von Moſcheles (4händig.) 8) Seufzer von Chezy und Julius Schneider (Duett). 9) Volkslied mit Veränderungen von Pixis. Zweite Abthlg.: Axur (Oper von Salieri. Act 1. u. 2.) — Am 11. Dec. Erſte Abthlg.: 1) Neuer Liederkreis aus Italien von Alexander und Banck (vollſtändig). 2) Il ruscello, Duett von Banck. 3) La Promessa, von Metaſtaſio und Roſſini. 4) Sonate von Mozart, für 2 Fortepianos. Zweite Abthlg.: Titus, Oper von Mozart (2ter Act.) — Das gedruckte Programm enthält die Texte ſämmtlicher Lieder und Geſänge. —

Um dieſen Bericht zu vervollſtändigen, ſchließe ich die Bemerkung, daß der Unterricht an der Univerſität, dem königl. akademiſchen Inſtitut für Kirchenmuſik und dem damit verbundenen Orgel-Inſtitut, die muſikaliſche Section der vaterländiſchen Geſellſchaft und endlich auch die hieſige ältere, wie die neuere ſogenannte Liedertafel ſich des gedeihlichſten Fortganges erfreuen.

P. B.

*) 2 Nocturnes. Oeuv. 27. (Breitkopf u. Härtel).
**) Bei Diabelli in Wien erſchienen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Hierzu eine Beilage mit Ankündigungen.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. | № 41. | Den 20. Mai 1836.

— Gieb ein Werk,
Daß es Laien gern empfinden,
Meiſter es mit Freuden hören.
Goethe.

Des Heilands letzte Stunden,
Oratorium
von Th. Mühlbaur und C. L. Drobiſch.

(Aufgeführt zu Leipzig im April.)

Der Componiſt dieſes Oratoriums, als Tonſetzer für die Kirche ſeit einer Reihe von Jahren in Deutſchland, beſonders im katholiſchen Theile deſſelben rühmlichſt bekannt, wünſchte zunächſt für ſeine Vaterſtadt Leipzig ein Werk zu liefern, welches ſein Andenken daſelbſt erneuern ſollte. Er wählte dazu ein Paſſionsoratorium, da ein ſolches Werk ſich eng mit dem daſigen Cultus, wie er ſeit Jahrhunderten am Palmſonntag und Charfreitag feierlich eingerichtet iſt, vereint und führte es ſelbſt an beiden Tagen in den zwei Hauptkirchen auf. Allgemeiner Beifall wurde dem Werke von Kunſtverſtändigen wie von Laien gezollt; alle Anweſende konnten den erhebenden Eindruck nicht verhehlen, den es auf ſie hervorgebracht und wir, jetzt im Beſitz der eigenhändigen Partitur, beeilen uns, eine, wenn auch nur kurze, aber treue Darſtellung davon zu geben.

Das Gedicht weicht von der gewöhnlichen Form der Oratorientexte in ſo weit ab, daß es nicht dramatiſch gehalten iſt, ſondern ſich mehr der Cantate nähert. Kaum bedarf es wohl eines Beweiſes, wie glücklich dieſe Wahl von Seiten des Componiſten getroffen wurde. Mit den dramatiſch gehaltenen Oratorien verhält es ſich wie mit einer Oper, die in dem Concertſaale aufgeführt wird und wundern muß man ſich, wie bis auf die neueſte Zeit ausgezeichnete Componiſten ihre Kräfte an Gedichte verſchwenden, die für ſich betrachtet, recht vorzüglich, aber mit der Tonkunſt verbunden, den Zuhörer kalt laſſen, da alle Handlung fehlt. Nur einige Beiſpiele als Beleg. Wenn gedonnert werden ſoll, muß es auch blitzen. Wie will man aber dieſes einigermaßen genügend bewerkſtelligen und wenn es donnert und blitzt, fordert dann der Zuhörer nicht mit Recht, daß der Uebereinſtimmung wegen auch die übrigen Handlungen theatraliſch vorgeſtellt werden ſollen? Iſt es nicht ſonderbar, wenn Rinaldo in dem befreiten Jeruſalem ausruft: »Ha! wie im Lager das Heer rüſtig ſich ſchon und munter bewegt« — und alle Sänger auf dem Orcheſter ihre Notenblätter ſtier vor ſich halten; oder wenn Adam in dem Tod Abels betet: »Ach, ſieh vor dir im Staub mich liegen« — und der kräftige Baſſiſt am Pulte des Dirigenten ſteht; oder Johannes in dem Ende des Gerechten die Umſtehenden mit den Worten aufmerkſam macht: »Die Pforten des Pallaſtes thun ſich auf« — und alles bleibt, wie es ſchon vorher war? Solche Uebelſtände, die ſich in großer Menge aufſtellen laſſen, kommen aus dem Mangel gehöriger Uebereinſtimmung der Mittel und des Endzwecks her. Hätte man mehr an die Beſtimmung der Oratorien, in früherer Zeit wirkliche geiſtliche muſikaliſche Schauſpiele, gedacht, ſo würde man ſicher von ſolchen Sonderbarkeiten nicht die mindeſte Spur finden. In der Cantate wird aber nicht ſelbſt gehandelt wie im Drama, ſondern man ſucht nur das Andenken an eine wichtige Begebenheit oder große Handlung zu erneuern und feierlich zu begehen. Dieſes geſchieht durch Beobachtungen, Betrachtungen und Aeuſſerung der Empfindungen, welche bei Gelegenheit des Andenkens entſtehen oder entſtanden ſind. Hier kömmt es nun nicht darauf an, ganze Erzählungen, Geſpräche und dgl. vortragen zu hören, ſondern alles wird nur kurz angedeutet, durch eine lyriſche Schilderung gleichſam in Erin-

Digitized by Google

nerung gebracht. Dadurch nun, daß dieſe Schilderung an eine Handlung oder Begebenheit erinnert und ſo den Zuhörer ſelbſt auf die Geſchichte blos ſchließen läßt, beſchäftigt ſie außer den Empfindungen auch noch das Nachdenken deſſelben. Er bemüht ſich zu erforſchen, warum und aus welchen Gründen er in ſolche und keine andere Empfindungen verſetzt wurde. Er ſucht ſodann die Handlung, durch deren lyriſche Schilderung er ſo gerührt wurde, genauer zu ergründen und beſchäftigt dadurch Herz und Seele zugleich. Allerdings ſtellen ſich durch ein derartiges muſikaliſches Gedicht dem Componiſten manche Schwierigkeiten entgegen; aber er entgeht auch der Gefahr, an die Oper anzuſtreifen und wird, iſt er nur ſonſt ſeinem Gegenſtand gewachſen, ein Werk liefern, welches ſich frei von jener Klippe hält. Ob der Componiſt des vorliegenden Oratoriums befähigt war, ein großes Werk, wie der Dichter ihm bot, mit Kraft und Sicherheit auszuführen, dies hat er längſt durch ſeine zahlreichen Tonwerke für die proteſtantiſche und katholiſche Kirche genügend bewieſen und würdig reiht ſich dieſe Compoſition an die vorzüglichſten, welche in neuerer Zeit für die Kirche erſchienen ſind. Nicht iſt es ihm darum zu thun, durch Kunſtmittel, die ihm alle zu Gebote ſtehen, den Zuhörer zu blenden. Wahr, wie er ſelbſt, ſoll ſich auch ſeine Kunſt ſtets zeigen, ohne eitlen Prunk und Glanz. Er ſchreibt, wie er fühlt und ſind bei ihm nicht alle Gefühle wach, ſo ruht auch ſeine Feder. Unternimmt er aber ein Werk, dann iſt es auch aus einem Guſſe und ſo fühlt man auch deutlich an dieſem Oratorium, wie von der erſten bis letzten Note ein Gefühl den Componiſten durchſtrömte. Und nun zu der Muſik ſelbſt, ſo weit ſich ſolche mit Worten beſchreiben läßt.

Ein kurzer, ſanft und ruhig gehaltener Satz von 58 Tacten eröffnet das Ganze und leitet zu dem Chor: »Was fühleſt du in deinen Zweigen, heiliger Palmenhain«. — Wir ſind demnach von dem Dichter dahin verſetzt, wo der Herr allein noch wacht und ſeine Jünger unbeſorgt ſchlafen. Nicht zweckmäßiger könnte die Einleitung gewählt ſein und der Componiſt fand ſchon in dieſer Nummer vielfältige Gelegenheit, ſein ſchönes Talent, beſonders hinſichtlich der Melodie zu entfalten. Ein Recitativ nebſt Arie für eine Tenorſtimme ſchließt ſich dem Chore mit den Worten an: »Da knieet der Heiland und fleht.« — Die darauf folgende Arie drückt den Schmerz des Heilands aus, doch auch zugleich die innige Bitte zum Höchſten, ihm Kräfte zu verleihen, den Kampf zu überwinden. Nun ertönt ein Chor: »Demuth blickt aus ſeinen Zügen« — und das geiſtige Auge erſieht den ſtillen Dulder in ſeiner ganzen unnachahmlichen Größe. Ein Recitativ von einer Sopranſtimme vorgetragen und eine Tenor-Arie deuten nochmals auf den Kampf hin, den der Herr beſtehen ſoll. Da erſchallen kriegeriſche Klänge wie aus der Ferne und eine Tenorſtimme ſcheint beſorgt zu fragen: »Was hellt mit einem Male die dunkle Nacht ſo ſchrecklich auf?« — Ein Männerchor beantwortet die Frage mit den Worten: »Die Rache glüht im Buſen auf.« — Es ſind die rauhen Krieger und an ihrer Spitze einer der Jünger, Judas. In dieſem Chor entfaltet der Tonſetzer eine Kraft, die im Gegenſatz zu den vorhergehenden Nummern um ſo fühlbarer hervortritt. Ein darauf folgender Chor: »Jeruſalem! du ſchauſt in Nacht und Grau'n hinein« — beklagt die Stadt, wo ſolch entſetzlicher Verrath begangen werden konnte und hier findet ſich Gelegenheit, durch kanoniſche Nachahmungen in chromatiſchen Gängen eine neue Abwechslung zu erzielen. Eine mild gehaltene Sopranarie: »Die heil'ge Unſchuld ſchweigt« — läßt uns den Dulder in Feſſeln, aber auch in ſeiner ganzen Größe ſehen, ein Bild, welches auch in dem darauf folgenden Tenor-Recitativ: »Er iſt gebunden« — fortgeſetzt wird, zugleich aber auch ſeine verzagten, fliehenden Jünger erkennen läßt. Nun iſt er den Seinen entriſſen, ein wehmüthiger Geſang von vier Stimmen beginnt, denen ſpäter der Chor ſich zugeſellt: »Er that nur wohl und liebte nur.« — Entfaltete ſich in dieſem melodiſchen Geſange nur das Wehmuthsgefühl, ſo tritt das des Schmerzes um den großen, bald bevorſtehenden Verluſt hinzu und der ganze Chor vereint ſich: »Verſtummend in dem Staube, zerknirſchet, Sünder, euch« —; doch tönt auch zugleich das Troſtwort hernieder: »Gott läßt den Heil'gen fallen, und ſchickt ihm Pein und Qual, dem Sünder aufzuhelfen von ſeinem tiefen Fall.« — Können wir zwar dieſe Worte des Dichters nicht ſchön finden und ſähen wir ſie gern mit andern vertauſcht, ſo boten ſie doch dem Componiſten zu einer Fuge Gelegenheit, in der er ſeine gediegenen Kenntniſſe in dieſer ſchweren Schreibart auf das Glänzendſte bethätigen konnte.

Den zweiten Theil eröffnet ein großartiger Chor: »Eine Wolke, dicht und ſchwer, ſchreckensvoll und düſter.« — Wir finden darin den Herrn vor ſeinen Richtern und die wilde Freude und Wuth des Volks ſcheint ſich darin abzuſpiegeln. Ein Tenor-Recitativ: »Vor dem Richter ſteht der Göttliche« — beſtätigt die Vermuthung. Doch: »Umſonſt, umſonſt« — beginnt eine Baßſtimme eine Arie — »kein Seufzer und kein Schmerz zerreißt Verbrechen mehr«. — In kleinen Zügen erprobt ſich der tüchtige Meiſter! Dieſer Ausſpruch findet hier Beſtätigung. Nicht paſſender konnte ein Baß-Solo angewendet werden, als an dieſer Stelle und nach den Sopran- und Tenor-Partieen wird hier allein durch die Klangfarbe der Stimme ein bedeutender Effect hervorgebracht, wenn es nicht ſchon durch den innern Charakter des Tonſtücks ſelbſt geſchähe. Gleichſam als Gewiſſensruf und Warnung ertönt ein in der That volksthümlicher, blos von Blasinſtrumenten begleiteter vierſtimmiger Choral: »Ganz in das Meer der Reue, verſenke dich mein Herz«; —

Digitized by Google

doch wo Mordgier weilt, da verſchwindet das Erbarmen! »Es iſt um ihn geſcheh'n!« — ruft eine Tenorſtimme und bald erſchallt ein lebhafter Chorgeſang, gleich dem wilden Geſchrei des Volks: »Schlagt ihn an's Kreuz! Schlagt ihn an's Kreuz!« — des Volkes Wille wird erfüllt, »ſchon freut ſich das entmenſchte Herz« — klagt eine Sopranſtimme im Recitativ. Aber »wie der Schmerz auch blutet, er duldet ihn und ſchweigt« — ſo tröſtet ſie ſich ſelbſt und dieſer Opfertod geſchieht zum Heil der ganzen Menſchheit. »Erwach' aus deinem Schlafe, erſtarrte, todte Welt!« — beginnt im Uniſono ein ſtarker, kräftiger Chor, der erſte und einzige in dieſem Werke, warme Begeiſterung ausſprechend, die doch ſtets der Kirche würdig bleibt. Die Worte: »Er bringet allen Sündern ein neues Morgenroth« — bieten dem Componiſten Stoff zu einer zweiten Fuge, die die erſte, wenn auch nicht an innerm Gehalt, aber jedenfalls an Kraft übertrifft und mit einem trefflichen Uniſonoſatz ſchließt. Eine Sopranſtimme trägt in Form einer Arie die Worte vor: »Das iſt mein König jetzt, der von dem Himmel kam« — und ſpricht im Namen der Jünger Jeſu den feſten Glauben aus. Nun vereinen ſich die vier Soloſtimmen, denn: »er blicket herab mit liebenden Augen«, — doch immer ängſtlicher wird ihr Geſang und nur mühſam vermögen ſie die Worte noch auszuſprechen: »es wallet ſein Buſen empor und wallet nicht wieder«. — Da beginnt der Chor: »Die Erde ſchwebt in ſchwarzen Ungewittern«; — kaum ſind die Worte des Schreckens verklungen, ſo wird alles hell und eine Baßſtimme ruft in die weite Ferne: »Es iſt vollbracht und überwunden!« — »Er iſt dahin!« — fällt der Chor ein; ein Schmerzgefühl ſcheint jede Bruſt zu empfinden, und immer, doch ſtets ſchwächer, kehren die Worte zurück: »Er iſt dahin!« — »Stumm ſind alle Lippen« — beginnt noch ein kurzes Tenor-Recitativ und nun ertönt der durch ſeine ſüße Anmuth ſo ergreifende Schlußgeſang: »Gerechter! du haſt ausgerungen, der wilde Schmerz iſt nun beſiegt.«

Möchten dieſe Zeilen etwas beitragen, die Aufmerkſamkeit der Freunde ernſter Tonkunſt auf dies Werk hin zu lenken und den verdienten Componiſt überzeugen, wie ſehr wir ſein ausgezeichnetes Talent hochachten. Schließlich noch die Bemerkung, daß das Oratorium in allen Vocal- wie Inſtrumentalpartieen ſehr leicht auszuführen iſt. —

C. F. Becker.

Kunſtbemerkung.

Was recht tief aus der Natur genommen iſt, das iſt tiefer und univerſeller, als der Künſtler ſelber weiß; denn es findet auch in ſolchen Sphären Anklänge, die er nicht kennen konnte; es weckt in einem Jeden andre Ausſichten in's Leben, wie ein Jeder in bedeutender, charakteriſtiſcher Natur, wenn die Gegend offen gegen eine ſchöne Ferne auseinandertritt, in dieſe mit andern Bildern und Empfindungen ſich verliert. — 0

Aus Amſterdam.

Ende April.

(Concerte der einheimiſchen Künſtler. — Hr. Moſcheles. — Mad. Belleville. —)

Seit November ſandte ich Ihnen keine Berichte über das muſikaliſche Treiben in dieſer Stadt, und fand auch eben keine beſondere Veranlaſſung dazu. Gegenwärtiges gibt Ihnen einen ſummariſchen Abriß muſikaliſcher Erlebniſſe dieſes Zeitraumes.

Von hieſigen Tonkünſtlern gaben folgende, jeder für ſich, ihr jährliches Concert, und brachten Compoſitionen von beigenannten Componiſten zu Gehör:

Die Herren J. B. van Bree, E. E. Fiſcher, J. E. Greive, Max Erlanger und F. B. Bunte, Violiniſten, traten auf mit Compoſitionen von Kalliwoda, Maurer, de Beriot, Pixis, van Bree, Mayſeder, H. Dahmen, Max Erlanger, Lafont, Viotti und Waſſermann; die Hrn. H. Dahmen, Merlen und Franco Mendes, Violoncelliſten (von denen die beiden letztgenannten jedoch kein eignes Concert gaben) mit Compoſitionen von B. Romberg, Kummer, L. Böhm, J. J. Dotzauer, H. Dahmen; die Hrn. P. Chriſtiani, A. Lüder und J. W. Kleine, Clarinettiſten, mit Compoſitionen von Iwan Müller, S. Franke, Bärmann, Behr, Berr, Meerens, Bertin, F. Beer, H. Dahmen; die Hrn. P. W. Dahmen und A. J. Hagenaar, Flötiſten, mit Compoſ. von Guillou, Drouet und A. J. Hagenaar; Hr. J. W. T. Stumpf, Fagottiſt mit Comp. von Jakobi, Berr, L. A. Embach, J. B. van Bree und Kalliwoda; Hr. N. J. Potbevin, Horniſt, mit Comp. von C. M. von Weber, Lindpaintner, J. H. Krauſe, E. H. Meyer, und J. Levy; Mad. Claſine Erlanger, geb. van Brüſſel, und L. A. Embach, Pianiſten, mit Comp. von Kalkbrenner, Max Erlanger, Herz, Hummel und L. A. Embach; Mad. Hagenaar, Fr. C. S. Karels, und Fr. J. de Boar, Sängerinnen, und Hr. Brüght, Sänger, mit Comp. von Paer, Radicati, Meyerbeer, Pacini, C. M. von Weber, Roſſini, Caraffa, Mad. Schönberger-Marconi, Spohr, J. B. van Bree, Rode, Kalliwoda, Mozart, Bellini, Boyeldieu u. a. m. — Ferner wurden in dieſen Concerten Ouverturen von Kalliwoda, Lindpaintner, Marſchner, L. Erck, van Beethoven, W. Eichler, Cherubini, L. A. Embach, H. Dahmen, J. B. van Bree, Ganz, Romberg, Roſſini, C. M. von Weber, Hummel, Bertin u. a. m. aufgeführt. — In den verſchiedenen Dilettanten-Concerten hörte man, außer den gewöhnlichen Obligaten, die wichtigſten ſowohl älteren als neueren Symphonieen und einige Oratorien. —

Unter den fremden Tonkünſtlern fand Hr. Moſcheles

Digitized by Google

als der vollendetſte und geſchmackvollſte Pianofortespieler in zwei Concerten anſehnlichen Zuſpruch und den ungetheilteſten, allgemeinſten Beifall; dahingegen Mad. de Belleville-Oury nur wenig Zuſpruch und getheilten Beifall erhielt. Enthuſiaſten des Claſſiſchen glaubten aber ihr, die nur meiſtens Sachen von Beethoven, Hummel, Mendelsſohn-Bartholdi und ähnlichen Meiſtern vortrug, den Vorrang geben zu müſſen. Sie nannten ihren Vortrag den tragiſch-dramatiſchen, der nur den Ausdruck des Ganzen bezwecke, und jenen des Hrn. Moſcheles den declamatoriſch-romantiſchen, der die Ausbildung und Vollendung jeder einzelnen Stelle, ja jeder Note zu erreichen ſuche. Von dieſem Letzteren hörten wir Concerte, Phantaſieen, Etudes u. ſ. w., alles von ſeiner eignen Compoſition. Uebrigens traf Mad. de Belleville-Oury hier ein trauriger Zufall. Nachdem ſie den 18. December allhier mit ihrem Gemahl ein Concert gegeben, machte ſie einen Ausflug nach den benachbarten Städten zu demſelben Zwecke, kehrte den 12. Januar zurück, kündigte ein zweites Concert an, erkrankte aber an den Blattern, und war nicht eher als den 9. März in ſo weit hergeſtellt, daß ſie wieder öffentlich auftreten konnte. Seitdem hat ſie ſich völlig wieder erholt, und mehre Male mit ihrer gewohnten Virtuoſität im franzöſiſchen Theater geſpielt. Ihr Gemahl, Hr. Oury, hat ſich hier als ein tüchtiger Violiniſt bewährt, und Anerkennung gefunden. Eine Scene à la Paganini, worin er dieſen Künſtler in Geſtalt, Gang, Haltung, Spiel und Manieren nachzuahmen ſuchte, und wozu er ein Präludium und phantaſtiſches Rondo dieſes Meiſters vortrug, wurde von einigen gern geſehen, von andern aber als eine unerlaubte Karrikirung getadelt. Das Abſchiedsconcert dieſes würdigen Künſtlerpaares am 21. April enthielt unter andern Nummern: Meeresſtille und glückliche Fahrt von Beethoven, Violinconcert von Beethoven Op. 61. und Concertino von de Beriot (Hr. Oury), Arie aus »Joſeph und ſeine Brüder« und Elegie von van Bree (geſ. von Hr. Brügt), Pianoforteconcert von Beethoven Op. 73., Pianoforteconcert in H-Moll von Hummel (Adagio und Rondo) und Phantaſie für Pianoforte mit Orcheſter und obligatem Chor Op. 80. von Beethoven (Mad. Belleville-Oury). — (Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

(84) A. e. Briefe. Hamburg, 12. Mai. — Francilla Pixis reiſte am 9ten d. nach 17 Vorſtellungen und eben ſo vielen Siegen von hier ab; ſie war 7mal in der Sonnambula, 5mal als Romeo, 2mal in der Sprache des Herzens, einmal als Tancred, Roſine und Zerline aufgetreten. Sie geht über Bremen, Hannover, Caſſel, Frankfurt, Carlsruhe nach ihrem Geburtsort Baden-Baden, wo ſie den Sommer über zubringen wird. —

(85) A. e. Briefe. Petersburg, im April. — Der Violoncellvirtuos Karl Schuberth (aus Magdeburg), der voriges Jahr Holland bereiſte, und überall Furore machte, iſt hier zum Concertmeiſter aller kaiſerl. Theater in St. Petersburg mit einem Gehalt von 5,000 Rub. Bc. ernannt worden; nach zehn Jahren erhält er eine Penſion von 2,000 Rub. Bc., die er verzehren kann, wo er will; auch iſt ihm alljährlich ein Urlaub von drei Monaten geſtattet, und außerdem darf er vier Wochen in Moskau zubringen. — Eine ſehr rühmende Recenſion ſeines in Petersburg veranſtalteten erſten Concerts, in welchem ihm wirklich faſt beiſpielloſer Beifall zu Theil wurde, finden Sie in der beiliegenden Nummer der Petersburger deutſchen Zeitung. (Wegen Mangels an Raum müſſen wir uns auf das Citat beſchränken).

(86) Hr. Capellmeiſter Hummel hielt ſich einige Tage in Leipzig auf. — Liſzt lebt in Genf, wo er ein Muſikconſervatoir nach ſeinem Muſter errichtet. — Hr. Taubert aus Berlin hat eine Reiſe nach England angetreten. —

(87) Am 7ten dieſes ſtarb in den Aachner Bädern der Componiſt und Clavierſpieler Norbert Burgmüller, — am 4ten zu Berlin der Organiſt Hausmann. —

Chronik.

(Oper.) London. 9. Apr. Im Drurylanetheater die Malibran als Fidelio. Der Globe und Galignanis Meſſenger ſind unendlichen Lobes voll.

Berlin. 14. Im königl. Theater: Fidelio. Frl. Faßmann aus München gaſtirte darin. — 17. Barbier Roſine, Frl. Löw aus Wien.

Frankfurt. 18. Die Straniera. Mad. Schodel aus Wien, Adelaide.

Neuerſchienenes. Czerny, die Schule der linken Hand in 10 Uebungen (399), Deſſ. die Schule des Fugenſpiels in 24 gr. Uebungen (400). — Kalliwoda, 2tes Quatuor f. 2 Violin., Viola, Vcello (62) — ☞ Mendelsſohn, 3 Capricen f. Pf. (33). — Panofka, »Ecco ridente il cielo,« variirt f. Viol. mit Orch. (6). — O. Gerke, 4 brill. Walz. f. Pf. (12) und Phant. mit Rondo f. Pf. (21). — J. G. Frech, Vaterunſer v. Mahlmann f. Singſt. Partit. (23). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 42.** Den 24. Mai 1836.

— Es ſterbe Streit und Hader!
Doch — nicht zu früh! Denn wie aus Contrapuncten
Der Muſica, ſo muß aus Kampf und Streit
Des Geiſtes Einklang mit ſich ſelbſt entſtehen.
Z. Werner.

Pianoforte.

Kurze Stücke.

(Fortſetzung.)

H. Herz, 2ème Caprice sur la Romance favor: la folle d' A. Grisar. — Oe. 84. — 22 Gr. — Leipzig, Peters.

In der großen Weltpartitur aber rechne ich Henri Herz ohne Weiteres zur Janitſcharenmuſik: auch er ſpielt mit, will beachtet ſein und verdient ſein Lob, wenn er gehörig pauſirt und beim Einfallen nicht zu viel Lärmens macht. Ueberhaupt iſt es neuſter Ton der haute volée der Künſtler, Herzen zu loben, und wirklich bekömmt man auch die Klagen fader Patrioten über »Ohrenkitzel, Klingelei« u. ſ. w. nachgerade überdrüßig. Nicht als ob uns letztere jemals entzückt hätte oder als ob wir meinten, die Muſik könne ohne Triangel nicht beſtehen; — iſt er aber einmal vom höchſten Capellmeiſter erſchaffen und vorgeſchrieben, ſo ſoll er auch hell und luſtig zwiſchen klingen. Alſo: Herz lebe! Ueberdem kann man ja ſeine Compoſitionen als Wörterbücher muſikaliſcher Vortragkunſttermen benutzen, in dieſer Hinſicht erſchöpft er die ganze italieniſche Sprache: keine Note, die nicht einen Zweck, eine Ausdrucksvorzeichnung hätte, keine Schmachtſtelle, wo nicht ein Smorzando darunter ſtünde. Und wenn nach Jean Paul wahre Dichterwerke keines ſolchen Dolmetſchers bedürfen, weil ſie ſonſt Solbrig'ſchen Declamationsbüchern glichen, die bekanntlich mit ſiebenfach verſchiedenen Schriftarten, je nach der ſinkenden und ſteigenden Stimme, gedruckt, ſo weiß das Hr. Herz, der für gar keinen Dichter gehalten ſein will, und ſpricht ſeine Empfindungen gleichſam noch einmal in Worten interlineariſch aus. Wie viel gäbe es hier noch zu ſagen, guckte mir nicht der Setzer ängſtlich über die Schulter herein wegen der Pfingſtfeiertage. Darum von der Caprice nur noch ſo viel, daß ihr 83 Werke vorausgegangen, die auf ſie ſchließen laſſen. Die Folle iſt eine berühmte franzöſiſche Salon-Romanze, das Bravourſtück der Mad. Maſi, eine folie de salon, wie ſie unſer Hamburger Correſp. nannte, das Capriccio aber nicht nur eben ſo gut, ſondern beſſer. Namentlich ſchüttelt Herz gewiſſe leicht elegante, beinah üppige harmoniſche Gänge zu Mandeln aus dem Aermel (ſo S. 8), und geräth dabei in einen gewiſſen Schwung, deſſen Zweck und Ziel von Haus aus leider zu bekannt. Kommen nun vollends ſeine Strettis, Allegro, Preſto, Preſtiſſimo, $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$, ſo ſchäumt das Publicum wie ein entzücktes Meer über und auch der eminenteſte Cantor könnte dann die Octaven S. 14. Syſt. 3. zu 4. überhören. 22.

Henri Dorn, Bacchanales. Rhapsodie (D-maj). — Oe. 15. — 16 Gr. — Berlin, Trautwein.

Der Titel paßt. Die Trauben möchten platzen vor Wolluſt ſammt den Trinkern. Ein Stück, an dem ſich der geiſtreiche Recenſent der Dorn'ſchen »Bettlerin«, (in einer Beilage zur allg. muſ. Zeitung) neue Lorbeern (wir verweiſen nur auf die Quinten, S. 3. Syſt. 4. zu 5) holen kann. Wir hüten uns wohl, mit dem Componiſten anzubinden. Es ſticht. Ueber kurz und lang malte er uns in eine Rhapſodie unter dem Titel »Nous« Rhapsodie sur le »Nous« des Journalistes etc. hinein und man hätte

nichts davon als eine lächerliche Unſterblichkeit. Wir meinen, die Rhapſodie gefällt uns beſſer als ihr zukünftiger Recenſent, Bachanalien beſſer als Litaneien. Mit gelehrten Fragen, »ob denn in dem Stücke ordentliche Logik zu finden ſei, Plan, Einheit, Wohlhäbigkeit«, dringt man hier nicht durch und hat ſich nur in Acht zu nehmen, daß Einem nicht ein goldner Pokal an den gelehrten Kopf fliegt. Unter den vielen herkuliſchen und andern Gottheiten, die an den Tafeln ſchwelgen mögen, vermiß' ich aber Harmonias oberſte Tochter, von der oft ein Blick genügt hätte, den Späßen und Zoten der wilden Geſellen eine Gränze zu ſetzen; man merkt gewiß, daß ich die Melodie meine. Sodann fällt mir aus der Mythologie ein, daß es beim berühmten alljährlichen Bachantenumzug allerdings toll genug hergegangen, daß aber mitten durch die trunkenen Satyrs und Mänaden ſich eine Reihe vornehmer ſittiger Mädchen gezogen, mit hoch gehobenen Körben und Früchten des Frühlings darin.. Sollte dies der Componiſt nicht gewußt haben?.. — Eben fliegt ein Pokal auf mich zu.. 12.

W. Taubert, Miniatures. — Oe. 23. — Cah. 1. 2. à 12 Gr. — Berlin, Westphal.

— — —, Tutti Frutti. Collect. des morceanx brill. et non difficiles. — Oeuv. 24. — 1ère Livrais. — 16 Gr. — Berlin, Trautwein.

— — —, 6 Impromtus caracteristiques. — Oe. 14. — Cah. 1 — 6. à 8 — 20 Gr. — Ebend.

Wir ſtellen ſie nach ihren Anſprüchen in aufſteigender Linie hintereinander, nicht nach der Opuszahl. Die **Miniatures** ſind Guckkaſtenbilder für Kinder, hier ein Schäfer mit einem Hunde, dort eine Feſtung u. ſ. w., eins netter als das andere; ja ordentliche Hebelſche allemanniſche Volkslieder vom »Brünneli« und »Vögeli«. Man hört oft von Lehrern, daß es an faßlichen Handſtücken deutſcher Compoſition fehle und daß ſie deshalb zu Herz und Hünten ihre Zuflucht nehmen müßten. Möchten ſie jetzt nach dieſen Miniaturen greifen, die wirklich muſterhaft für ihren Zweck gearbeitet ſind, dabei naiv, putzig, Kindeshand, Herz und Geiſt bildend und jedes charakteriſtiſch für ſich.

Die **Tueti Frutti** verſteigen ſich in der Erfindung ſchon höher und ſchicken ſich mehr für dreizehnjährige Buben, ja für ältere und Dilettanten, wenn ſie nur auf der Claviatur fein zu Haus. Der Vermiſchung verſchiedener Schwierigkeiten halber, wie der oft wechſelnden Handlagen gebe man ſie nur Applicaturfeſten; ſonſt entſtehen Unordnungen. Als Compoſition behagt mir am meiſten der Marſch, der mehr eine Art davon, ſo nämlich, daß man die Soldaten wie hinter dem Berge traben hört. Gar hübſch Alles. Den polniſchen Tanz möchte ich weniger harmoniſch bunt und mehr rhythmiſch klar; auch die altmodiſchen Doppelſchläge vermißte ich gern, obgleich ſie hier nicht uncharakteriſtiſch. Eine Fortſetzung der **Tutti Frueti** ſcheint nicht nur wünſchenswerth, ſondern es wird förmlich darum gebeten.

Wir kommen zu den ſechs Impromtus, die eben ſo viel kleine lyriſche Gedichte, ſehr anſprechend, bilderreich, deutſch durch und durch. Nr. 1. Zu Weihnachten. Ein Kaminſtück: im Vordergrunde ſpielende Kinder mit Schnarre, Schaukelpferd ꝛc.; zu Zeiten klingts wie aus der Chriſtmetten herein; der Schnee kniſtert unter den Wägen. Wir wüßten nichts hinzuzuſetzen, eher wegzunehmen. Die Cantilene erinnert öfters an Mendelsſohnſche. — Nro. 2. Maskenball. Auch ihn wünſchten wir nicht ſo im Kleinen ausgeführt. Das Hauptthema iſt ein wohlbekanntes. Die Scene wechſelt oft, wie natürlich; in der Mitte fallen ernſthaftere Dinge vor. Im **Alla polacca** durchkreuzen ſich Walzer und Polonaiſentempo, eine alte, immer artige Idee. Auf den letzten Seiten werden noch einmal alle frühere Gedanken berührt, aber mehr geſucht, als von ſelbſt kommend. — Nr. 3. Frühlingsempfindung, ſcheint der leichteſte muſikaliſche Vorwurf, und iſt darum der ſchwerſte. Die Einleitung trifft; die Hauptſache mißfällt mir. Man merkt die Abſicht u. ſ. w. — Am Ganzen bleibt die Kürze zu loben. — In der Walpurgisnacht gibt es mehr muſikaliſchen Anhalt; doch hat die neue Zeit ſo viel Geiſterartiges der Art geliefert, daß man alles ſchon einmal gehört zu haben meint. Deutlicher kann's aber noch nicht geſchehen ſein, als hier, wo man die Hexen auf Böcken und Ofengabeln durch die Wolken reiten ſieht. Nedendel enthält das Bild gute Gedanken und iſt mit ſichtlicher Vorliebe ausgearbeitet. — Der Componiſt ſchließt mit einen Traum, dem poetiſchſten Stück der Sammlung; das Leben möge ihm und uns ähnliche Träume zu Geſtalten cryſtalliſiren. Was ſonſt darüber zu ſagen wäre, ſteht liedlicher und feſter in der Muſik, die wir denen empfehlen, die in den Täuſchungen der Kunſt Erſatz ſuchen für die mancherlei der Wirklichkeit. 2.

(Schluß folgt.)

Aus Amſterdam.

(Fortſetzung.)

(Hr. Kalliwoda. — Gebr. Eichhorn. — Das holländiſche, franzöſiſche und deutſche Theater. —).

Hr. Kalliwoda gab hier zwei ſtark beſuchte Concerte, wobei ihn unſere vorzüglichſten Künſtler gern unterſtützten. Nicht allein ſeine hier beliebten Compoſitionen, ſondern auch ſein freundliches, zuvorkommendes Betragen hatte ihm alle Herzen gewonnen. — Als Violinvirtuoſen fanden hier aber die Gebrüder Eichhorn den meiſten Beifall, und dieſe Wunderknaben, Miniatur-Pa-

Digitized by Google

ganinis, ſetzten Dilettanten und Künſtler in enthuſiaſtiſches Erſtaunen. Beſonders rühmte man den lieblichen Ton, das überaus reine Spiel, und den zarten vielſeitig ſchattirten Vortrag des älteren, ſo wie auch das genaue Ineinandergreifen beider beim Zuſammenſpielen. Vom 26. Januar bis zum 27. Februar traten ſie, in Verbindung mit den Directionen der franzöſiſchen und der deutſchen Bühne, an neunzehn Abenden auf. Auch Vieuxtemps, ein Violinvirtuoſe von kaum 15 Jahren, gebürtig aus Verviers bei Lüttich, und Schüler des de Beriot, gewann ſich großes Lob durch ſein kräftiges gewandtes Spiel. — Hr. Bärmann, Clarinettiſt aus München, traf für ſein Concert ungünſtige Umſtände, und hatte ſich keines ſtarken Zuſpruchs zu erfreuen. Man rühmte ſeine Fertigkeit und ſeinen ausdrucksvollen Vortrag ſehr, fand aber ſeinen Ton etwas zu oboenartig. — Noch verſchiedene andere deutſche Virtuoſen beſuchten dieſe Stadt, mußten aber wegen Ueberfluß an muſikaliſchen Abendunterhaltungen und wegen Mangel an Localität unverrichteter Sache, d. h. ohne Concerte zu geben, wieder abreiſen.

Welchen herrlichen und vielſeitigen Genuß die Concerte dem Amſterdamer Publicum in dieſem Winter verſchafft, läßt ſich aus dem Obigen leicht ermeſſen. Ganz anders aber ſah es mit unſern Theatern aus.

Die holländiſche Bühne lieferte, außer einigen Wiederholungen alter Opern, nur zwei muſikaliſche Neuigkeiten: Conſtantia, oder der Sieg des Chriſtenthums in einem Acte, componirt von A. Ten Cate, und der Gott und die Bajadere von Auber. Erſtere fand wegen des verfehlten Gedichtes, welches zu wenig Abwechſelung der Begebenheiten, Situationen, Charaktere und Leidenſchaften enthält, geringen Beifall. Die Muſik zu dieſer Oper iſt indeſſen tüchtig gearbeitet, und zu einer Cantate umgeändert, würde ſie gewiß ihre Wirkung nicht verfehlen. Hr. Foppe, Verfaſſer dieſer Oper und eifriger Beförderer der Tonkunſt, deſſen Verdienſte ich im vorigen Sommer, wie ich von dem zu Ehren Spohr's gegebenen Concert referirte, nach Gebühr heraushob, iſt vor Kurzem durch einen plötzlichen Tod, in ſeinem 40ſten Lebensjahre, den Künſten zu früh entriſſen worden. — Die leichtſinnige Oper »der Gott und die Bajadere« erwarb ſich vielen Beifall ſowohl durch ihre luſtigen Tanzmelodien als durch die treffliche Ausſtattung. Auch war die Aufführung ziemlich gelungen, wozu Mad. Soets, geb. Majofski, erſter Sopran dieſer Bühne, viel beitrug. Funfzehn Vorſtellungen wurden bei vollem Hauſe gegeben. Einen fühlbaren Verluſt erlitt dieſe Bühne in einem ihrer beſten Mitglieder, Hrn. J. T. Majofski, der ſeit 40 Jahren mit ihr verbunden. Er war ein tüchtiger Künſtler, von kräftigem Körperbau und eben ſo kräftiger, wohltönender Stimme. In komiſchen und auch männlichbiedern Partieen zeichnete er ſich vorzüglich im Schauſpiele aus; und obgleich nur wenig muſikaliſch gebildet, trat er auch als Baſſiſt mit vielem Beifalle auf. Er lebte und ſtarb recht eigentlich auf der Bühne; denn gerade im Spiele begriffen, traf ihn der Schlag, und endete ſein 65jähriges thätiges Leben faſt vor den Augen der Zuſchauer. Durch eine öffentliche Trauerfeier auf der Bühne, wozu der Orcheſterdirector dieſes Theaters, Hr. Benucci, die Muſik geliefert, wurde ſein Andenken mit vieler Rührung begangen.

Die franzöſiſche Oper konnte, trotz aller Anſtrengungen des thätigen Directors, Hrn. Vautrin, zu keiner feſten Haltung gelangen. Wegen fortwährender Unpäßlichkeit konnte die erſte Sängerin, Mad. Roche, nicht mehr auftreten. Mad. Ponchard aus Paris erſchien, um ihre Stelle zu erſetzen; wegen Streitigkeiten mit der Direction war auch ihr Erſcheinen von wenigem Nutzen, und ſie reiſete bald wieder ab. Später halfen die Violinvirtuoſen, Gebr. Eichhorn, aus; und endlich ging es auch ohne erſte Sängerin. Zu einigen Beneſiz-Vorſtellungen für die Mitglieder dieſer Bühne wirkten die franzöſiſchen Operiſten aus dem Haag mit, und fanden gerechten Beifall für ihre Leiſtungen wie für ihre Bereitwilligkeit. Ferner kam eine ganze Geſellſchaft junger Theaterkünſtler von 5 bis 12 Jahren, 40 an der Zahl, vom Gymnase Castelli, aus Paris, und gab in verſchiedenen Vorſtellungen Komödien und Vaudevilles. Im Mai, heißt es, gehen alle Mitglieder der Oper fort, und ſollen fortan nur Schauſpiele und Vaudevilles aufgeführt werden, da der Director ſich außer Stand befindet, eine gute Operngeſellſchaft zuſammen zu halten. Die Neuigkeiten dieſer Bühne waren: »le Bandit«, Oper in drei Acten von J. B. van Bree, »le serment« von Auber und »le Pirate« von Bellini. Keine von ihnen fand großen Beifall. Der Text zur erſtgenannten iſt aus einem Drama des Theaulon von dem Theaterſänger Marquillan zu einer Oper umgeſchaffen, doch nicht glücklich bearbeitet, die Muſik dazu von J. B. van Bree, ganz im neuen franzöſiſchen Geſchmacke gehalten, dabei aber gründlicher und ausführlicher als gewöhnlich behandelt und inſtrumentirt. Nur die unrichtige Declamation der Wörter und Sylben, und einige Längen und unnütze Wiederholungen hin und wieder werden getadelt. Bei einer anziehendern und ſachverſtändigeren Behandlung des Inhalts würde ſie gewiß vielen Beifall gefunden haben.

So wenig nun auch die Leiſtungen der franzöſiſchen Operngeſellſchaft befriedigten, ſo ſah es mit der deutſchen noch weit jämmerlicher aus. Nachdem der Director, Hr. Amelung, ſich länger als vier Monate in Deutſchland nach neuen Mitgliedern umgeſehen, langte er endlich mit fünf an, von denen drei gänzlich durchfielen, und nur zwei, Hr. Eichfeld (2ter Tenor), und Hr. Rhode (Baritoniſt) leidlich gefunden wurden. Von den früheren befanden ſich noch hier die Damen Eggers, Lafrenz und Schmie-

Digitized by Google

dicke, und die Hrn. Nagel, Netz, Weber, Schmiedicke und Amelung. Am 18. December wurde die Bühne erſt eröffnet, und ſeitdem ſah man nichts als oft wiederholte und meiſtens ſchlecht beſetzte Opern, worunter der Vampyr von Marſchner die erſte Rolle ſpielte. Die dürftige Beſetzung, das häufige Schließen der Bühne an Spieltagen ohne vorhergegangene Ankündigung, die Streitigkeiten der Sänger und der Orcheſtermitglieder mit dem Director und hundert andere Unannehmlichkeiten untergruben den Credit dieſer Bühne gänzlich. Das Auftreten der Frl. Deiſenrieder aus München konnte ihn nicht wieder heben; und auch dieſe verdienſtvolle Sängerin mußte uns bald wieder verlaſſen. Seit vier Wochen hat indeſſen die Aufführung der Oper Hans Heiling von Marſchner das Publicum wieder angelockt, obgleich die Beſetzung der Hauptpartieen nur mittelmäßig iſt. Die Tüchtigkeit der Chöre und die Vorliebe, welche man hier für die Compoſitionen des Marſchner hegt, haben dieſe Wirkung hervorgebracht. Namentlich iſt an Hrn. Watzinger, erſter Tenor und früher ſchon der Liebling des hieſigen Publicums, zur Wiederbelebung dieſer Bühne viel gewonnen. Ein anderer Tenoriſt, Hr. Stöger vom Baſeler Theater, hat wegen Heiſerkeit noch nicht auftreten können. —

(Beſchluß folgt.)

Vermiſchtes.

(88) A. e. Briefe. Stargard in Pommern, 10. Mai. — Während der vorjährigen militäriſchen Herbſtübungen, alſo ſo zu ſagen, zur Eröffnung der gewöhnlichen Winterſaiſon für muſikaliſche Genüſſe, gab hierſelbſt Hr. Weber mit ſeinen Schülern zum Beſten der hieſigen Armen ein Concert, in welchem er die Trefflichkeit ſeines Clavierunterrichtes von Neuem beurkundete. Es wurden Compoſitionen von Reiſſiger, Field, Variationen von Herz und Lafont (von einer zwölfjährigen Schülerin und dem braven Violiniſten Hr. Capellmeiſter Steffens auswendig) und Czerny's Quatuor für 4 Pianofortes (von vier jüngern Schülerinnen) mit großer Sicherheit vorgetragen. Beſonders überraſchend aber war die Ausführung zweier Ouverturen (Weiße Dame und Zampa) auf acht Pianos von zwei und dreißig Händen. Unter den größten Beifallsbezeigungen der ganzen Verſammlung und den ſchmeichelhafteſten Aeußerungen Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen, welcher gerade anweſend war, wurden dieſe hier noch nicht auf dieſe Art vernommenen Ouverturen mit großer Präciſion und Fertigkeit aufgeführt. — Auch wird Hr. Weber für das in Bonn zu errichtende Denkmal Beethovens nächſtens etwas Muſikaliſches in Verbindung mit ſeinen Schülern hier veranſtalten.

(89) Das Programm zum Düſſeldorfer Muſikfeſte am 22. und 23. dieſes hat ſich dahin verändert: 1) Paulus von Mendelsſohn, 2) Pſalm von Händel in Es-Dur, 3) Ouvert. zu Olympia von Spontini, 4) Davide penitente von Mozart, 5) Beethovens neunte Symphonie. — Am nämlichen Pfingſtfeiertage findet im Hoftheater in Deſſau Abends 7 Uhr eine große Muſikaufführung des »befreiten Jeruſalem«, Oratorium von Gelbke und Friedrich Schneider, Statt. — Auch in Riga ſoll Mitte Juni unter Dorns Direction ein großes Feſt gehalten werden. — Ueber das Amſterdamer Muſikfeſt am 22. April berichten wir nächſtens. —

(90) Zum Beſten des Beethovenſchen Denkmals in Bonn veranſtaltet Ries in Frankfurt zum 1. Juni ein Concert Es iſt zu wünſchen, daß Aehnliches in allen deutſchen Muſikſtädten unternommen werde. Will man dem großen Mann einmal ein Monument ſetzen, ſo muß es auch, ſo weit dies möglich, ſeiner würdig ausfallen. Mehre geiſtreiche Männer haben uns über die Art eines plaſtiſchen Kunſtwerkes zu dieſem Zweck ihre Anſichten mitzutheilen verſprochen, die wir ſchnell zum Publicum befördern werden. — Wie wir hören, hat Hr. Miniſter Eichhoff in Wien allein 1000 Thaler an das Bonner Comite geſandt, was wohl eine rühmende Bemerkung verdient. —

Chronik.

(Concert.) Hamburg. 16. Apr. Im Theater: Guſikow.

Leipzig. 18. Orgelconcert des Hrn. Becker. Das Thomanerchor ſang darin Motetten von Bach und Doles. — 19. Abſchiedsconcert des Hrn. Eicke, in dem ihn Mad. Haizinger, Frl. Clara Wieck, die HH. Haizinger und Uhlrich unterſtützten. —

Neuerſchienenes. Henriette Martin, Fant. sur un Valse de Strauss (12). — ☞ Pixis, 5tes Trio f. Pf., Violine, Vcello (129). — N. Louis, Duo expressif à 4 m. p. Pf. (30). — Osborne und Ernſt, brill. Var. f. Pf. u. Violin. — Mocker, 3 Nocturn. f. Pf. (60). — H. W. Ernst, Morc. de Violon (8). — Lachner, Sängerfahrt, 3te Lief. — B. Romberg, 9tes Conc. f. Vcello. (56). — v. Winkhler, gr. Septett f. Pf. u. ſ. w. (44). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 43.** Den 27. Mai 1836.

Immer wohnt der freundlichen Genien
Noch einer gerne ſegnend mit uns und wenn
Sie zürnten all' die ungelehr'gen
Geniuskräfte, doch liebt die Liebe.
Hölderlin.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Vom Verfaſſer des Vater Doles ꝛc.)

Zweite Abtheilung.

Sebaſtians Tod.

I.

»Wenn nur die Stunde erſt aus wäre!« rief ungeduldig Lina, die jüngſte Tochter Sebaſtian Bachs.

»Sie wird auch zu Ende gehen!« tröſtete die Mutter, »es hat bald zwölf geſchlagen.«

»Ei! bei dem Hämmern und Blaſen da oben hat der Vater ſchon oft den Stundenſchlag überhört! Er iſt auch gar zu eifrig beim Muſiriren.«

Frau Anna Bach lächelte gutmüthig über die Ungeduld ihres Lieblings, dann aber entgegnete ſie: »Hüte Dich nur, daß der Vater Dich nicht ſo reden hört! Er würd' es übel vermerken! klagt er doch ſchon oft genug darüber, daß ihr Mädel gar keine Luſt und kein Geſchick zur Muſik habt, während die Knaben ſich ſchon in früh'ſter Kindheit am Clavier und an der Orgel zu ſchaffen machten.«

Lina blickte die Mutter mit einem ganz eignen Ausdruck ihrer ſchönen dunkelbraunen Augen an und entgegnete faſt trotzig: »Dennoch muß der Vater, wenn er gerecht ſein will, es geſtehen, daß wir drei Mädel ihm mehr Freude machen, denn all' ſeine Söhne, ſo tüchtige Muſikanten ſie auch ſind.«

»Schweig!« befahl die Mutter ſtrenge, »es kommt Dir nicht zu, vorlaut Dein Urtheil über Deinen Vater abzugeben, noch Deine Brüder anzuklagen. Geh zu den Schweſtern an die Arbeit.«

Gehorſam neigte ſich Lina und ging; doch an der Thüre wandte ſie ſich plötzlich wieder um, flog zur Mutter zurück, ergriff ihre Hand, küßte ſie ehrerbietig und bat herzlich: »Sei nicht böſ' Mütterchen! es war gewiß nicht ſo ſchlimm gemeint!«

»Das weiß ich wohl!« verſetzte Frau Anna Bach, »und weiß auch, daß Du ein gutes Mädchen biſt. Aber Dir fehlt das ſtille gleiche Weſen Deiner andern Schweſtern! Du biſt reizbar und heftig, wie der Bruder, dem Du auch im Aeußern gleichſt, auf welchen Du immer ſchmähſt, weil er dem Vater Schmerz und Gram bereitet und den Du doch unter all' Deinen Geſchwiſtern am meiſten liebſt.«

»Friedemann!« rief Lina und warf ſich ſchluchzend in die Arme der Mutter. Dann verließ ſie mit dem freundlichen Worten: »ich will gut werden, Mutter!« ſtill das Gemach.

Frau Bach wollte ebenfalls, nachdem ſie Einiges mit ihrem jüngſten Knaben, Chriſtian, geredet, das Zimmer verlaſſen, als die Thür ſich öffnete und ihr theurer Eheherr, Johann Sebaſtian, eintrat.

Noch immer war er ein ſtattlicher ſchöner Mann, mit hellen Augen und von feſter Haltung, aber ſeit dreizehn Jahren ſehr gealtert, beſonders zogen ſich tiefe Falten über die ſonſt ſo freie kühne Stirn — die Wangen waren eingefallen und die Geſichtsfarbe verrieth Kränklichkeit.

»Iſt Deine Stunde zu Ende?« fragte Anna.

Digitized by Google

Sebaſtian reichte der lieben Fragerin die Hand und antwortete: »für heute, ja!« Er ließ ſich in einen Armſeſſel nieder und Frau Bach fragte weiter: »Du biſt wohl froh darüber, Du ſcheinſt heute ſehr angegriffen.«

»Je nun! das Alter meldet ſich freilich nachgerade und Ruhe thät' mir hin und wieder wohl gut — aber froh — nein! froh bin ich denn doch noch nicht, daß die Stunden zu Ende gehen, wo ich meine Pflicht übe. Ich kann noch Vielen vieles lehren, habe noch Kraft, tüchtige Schüler zu bilden und ſo lange es nicht durchaus ſein muß, ſoll mich keiner läſſig finden.«

»Du wirſt noch viel Gutes wirken!«

»Das ſteht alles bei Gott, Anna! meine Wille wär' es ſchon! Du blickſt ſo freundlich, was haſt Du?«

»Einen Brief für Dich vom Philipp.«

»Hoho!« rief Sebaſtian, indem er ſich freudig erhob — »hoho! hat der Muſjö ſich endlich einmal die Zeit genommen, an ſeinen alten Vater zu ſchreiben? Meiner Treu! glaubte ich doch ſchon, er habe das Briefſchreiben ganz verlernt, ſeit er Concertmeiſter Sr. Majeſtät des Königs von Preußen geworden. Nun! was ſchreibt er denn?« er öffnete den Brief und las:

»Hochverehrteſter Herr Vater!

Dieſelben werden Ihrem gehorſamſten Sohne verzeihen, daß er ſo lange nicht an ſeinen geliebteſten und verehrten Herrn Vater geſchrieben, und ſolche Verſäumniß meiner ſchuldigen Pflicht nicht für einen Mangel an kindlicher Liebe oder gar an gehörigem Eſtime halten, indem einzig und allein meine vielen Amtsgeſchäfte mich verhindern, ſo oft an meinen verehrten Herrn Vater zu ſchreiben, als ich es wünſche, denn es iſt anjetzt in dieſer ſchönen und prächtigen Reſidenz ein gewaltiges Leben, was die Muſik betrifft, und bei Hofe zumal iſt alle Woche zwei- bis dreimal großes Concert, ungerechnet der Privatergötzungen, ſo ſich Sr. Majeſtät der König faſt alle Abende in Ihrem Cabinette machen, wobei ich Ihnen auf dem ſchönen Silbermannſchen Clavier, darauf mein geliebter und verehrter Herr Vater vor Sr. Majeſtät ſich hören ließ, accompagnire.

Sr. Majeſtät bläſet noch immer die Flöte ganz wundervoll und achte ich ſeinen Ton für noch ſchöner und voller als Herr Quantz ihn hervorbringen kann. Was aber den Tact betrifft, ſo muß ich immer ſehr Acht geben, daß ich treffe, was Sr. Majeſtät eben wollen, weilen Sie einmal darauf capricirt ſein, ſich um die Vorſchrift gar wenig zu kümmern, ſondern mit Fortſchreiten, Nachgeben und Anhalten ganz nach Dero Belieben und Gefühl verfahren, was ſich allerdings gar ſchön anhören läſſet, wenn Sie alleine ſpielen, aber in den Concerten oftmals ſchon große Confuſion angerichtet hat.

Mit meiner Begleitung ſind Sr. Majeſtät jedoch noch immer ſehr zufrieden geweſen und faſt nach jeder Piece, ſo wir zuſammen executirten, hatten Sr. Majeſtät die Gnade mir zu ſagen: »Sieht Er, das hat Er gut gemacht.«

Nach meinem verehrteſten Herrn Vater erkundigen ſich Sr. Majeſtät noch immer ſehr freundlich und haben mich ſchon zum öfteren gefraget: »Will denn Sein Papa nicht wieder einmal nach Berlin kommen?«

Dieſes möchte ich nun auch meinen Herrn Vater mit geziemender Beſcheidenheit fragen und könnte ich im Voraus verſprechen, daß, wenn mein verehrter und geliebter Herr Vater uns beſuchen wollte, derſelbe gewiß von Allen mit großer Freudigkeit und Honneurs ſollte empfangen werden. Bitte mein eiliges Schreiben zu pardoniren, meine verehrteſte Frau Mutter, meine theuren Brüder, ingleichen auch meine geliebten Jungfern Schweſtern beſtens zu grüßen und bald mit einer Antwort zu beglücken

Dero gehorſamſter Sohn

Philipp Emanuel Bach.

Berlin, den 18. Juli 1750.

Sebaſtian faltete den Brief wieder zuſammen und ſprach mit dem ihm eignen gutmüthigen Lächeln: »Sein eiliges« Schreiben muß ich freilich auch ſchon diesmal pardoniren, denn er hat mir noch nie anders geſchrieben!« —

»Was meinſt Du aber zu ſeinem Vorſchlag, einmal wieder Berlin zu ſehen?« fragte Frau Anna — »die Reiſe würde Dir wohl bekommen, glaub' ich.«

»Freilich wohl!« verſetzte Sebaſtian heiter, »Berlin und den großen König ſäh' ich ſchon gern einmal wieder! Ei! Zweimal in meinem Leben hab' ich doch faſt ſelbſt geglaubt, daß etwas Tüchtiges an mir ſei! das erſtemal war es Anno 17, wo der Monſieur Marchand den Abend vor unſerm angeſetzten Wettſtreit ſich ſtill davon machte, ſo daß ich allein in Dresden das Feld behielt, ha, ha; das zweitemal war's eben vor drei Jahren, wo mir der große Preußenkönig ſchon im Vorzimmer entgegenkam und mich willkommen hieß und einigen vorlauten Kammerjunkern, welche über meine pflichtſchuldigen Complimente an zu lachen fingen, gar ungnadig zurief: »Messieurs! voyez vous le vieu Bach!« das hat mich ordentlich gefreut und auch den Friedemann.

»Du reiſeſt alſo?«

»Ja, wenn ſie mir's hier erlauben und ſich ein kleiner Ueberſchuß im Beutel fände — da wollt' ich ſchon — ei, es iſt doch ſeltſam, daß mich in meinen alten Tagen die Reiſeluſt erfaßt, wovon ich in meinen jungen Jahren wenig oder nichts wußte — genug davon für diesmal; laß uns zu Tiſch gehen.«

(Fortſetzung folgt.)

Aus Amſterdam.
(Schluß.)
(Neue muſikaliſche Zeitſchrift.)

Von dem neuen muſikaliſchen Journal, welches unter der Redaction des Hrn. E. A. Lagemans im Haag unter dem Titel Muzykaal Tydschrift in monatlichen Heften herausgegeben wird, ſind bis jetzt drei Nummern für Januar, Februar und März erſchienen. In der Einleitung heißt es unter andern, daß dieſe Zeitſchrift enthalten ſoll: 1) Kurze Abhandlungen über den theoretiſchen und praktiſchen Theil der Tonkunſt in der weiteſten Bedeutung des Wortes, alſo auch über die verwandten Fächer; 2) Ankündigungen und Beurtheilungen der Werke holländiſcher Componiſten und Muſik-Schriftſteller; 3) Ankündigungen intereſſanter oder empfehlenswerther, außerhalb dieſes Landes erſchienener Compoſitionen und theoretiſcher Werke; 4) Lebensbeſchreibungen berühmter Tonkünſtler; 5) Kunſtneuigkeiten, ſo wie Berichte hinſichtlich der Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt, über den Zuſtand und die Ausübung der Tonkunſt in dieſem Reiche, über das Wiſſenswertheſte des in der Kunſtwelt ſich Zugetragenen; 6) Vermiſchtes; 7) Ankündigungen (gegen Inſertionsgebühren). — Das erſte Heft enthält: 1) Eine geſchichtliche und kritiſche Darſtellung des Muſikfeſtes, das am 16. October 1835 im Haag von der dortigen Abtheilung der Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt gegeben wurde (von A. C. G. Vermeulen aus Rotterdam); durchgängig belobend und enthuſiaſtiſch. 2) Eine Abhandlung über Vocal-Muſik (von d. V. aus Amſterdam), worin die holländiſchen Dichter aufgefordert werden, flieſſende, ſingbare und paſſende Gedichte für die Compoſition zu liefern, die Componiſten, ſich vorzugsweiſe an holländiſchen Gedichten zu verſuchen, die Sänger, ſich eine richtige Declamation des holländiſchen Textes beim Geſange anzueignen zu ſuchen. Als Probe eines ſolchen paſſenden Gedichtes iſt eine Cantate, betitelt »Colombo, Entdecker von Amerika«, von J. van Walre (wozu J. B. van Bree die Muſik geliefert) beigedruckt. Mir ſcheint die Probe dem Zwecke nur wenig zu entſprechen. 3) Eine weitläufige, ſcharf tadelnde und meiner Meinung nach ſachkundige Kritik über »Sechs urſprüngliche holländiſche Lieder von H. J. Foppe, in Muſik geſetzt für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte von W. P. de C. Brügt und W. Ruys, nebſt einer Verdeutſchung des Textes von Weißmann de Villez. Amſterdam bei J. Immerzeel, Braunſchweig bei G. Meyer« (von E. A. Lagemans aus dem Haag). — 4) Einige wenig bedeutende Kunſtberichte aus unterſchiedenen Städten der Niederlande. — Das Februar-Heft enthält: 1) Eine weitläufige, belobende doch wenig bedeutſame Kritik der Oper »le Bandit, musique de van Bree etc.« (von ten Tex aus Amſterdam); 2) Eine Bemerkung über eine im vorigen Hefte vorkommende Stelle, daß die »Geſellſchaft zur Bef. der Tonk.« bei ihren Muſikfeſten mehr Rückſicht auf die Werke niederländiſcher Componiſten nehmen müſſe. Der Verfaſſer dieſes Aufſatzes, D. J. H. Boellard, meint, daß in der Kunſtwelt der Nationalismus ſchweigen müſſe, daß der Künſtler ein Weltbürger ſei, u. ſ. w. 3) Eine kurze Bemerkung über »Hymne«, wie ſie als Gedicht zum Componiren beſchaffen ſein müſſe, und eine Probe davon. 4) Beſchluß der Kritik Nr. 3. im vorigen Hefte. 5) Vermiſchte Ankündigungen und Kunſtberichte. — Inhalt des März-Heftes: 1) Biographie von J. G. Naumann, gründlich und vielfach belobend (von R. L. van den Boſch aus Amſterdam); 2) Ueber die Singkunſt und die Mittel zur Erhaltung eines guten Vortrages, ſehr einſeitig und von geringer Bedeutung (von F. C. Kiſt, Med. Dortor aus Rotterdam); 3) Kunſtberichte über das zu haltende Muſikfeſt in Amſterdam, über den Inhalt und Text der neuſten Oper Meyerbeers »les Huguenots« u. ſ. w.

C....l.

Nachſchrift. Hr. Fr. Kalkbrenner aus Paris wird Anfangs Mai hier erwartet. Das kunſtliebende Publicum freut ſich, dieſen ausgezeichneten Pianiſten auch einmal hören und bewundern zu können.

Drieberg an A B M.

Sie haben dem Univerſal-Lexikon der Tonkunſt acht gediegene Artikel über die griechiſche Muſik geliefert, und darin meiner Schriften über denſelben Gegenſtand nicht allein gedacht, ſondern auch Meheres daraus anerkennend mitgetheilt, wie z. B. von den Tonarten, vom ſpondeiſchen Geſchlecht, von den Inſtrumenten, vom Grundſyſtem, von der Notirung u. ſ. w. Freilich wird auch Einiges von Ihnen ſcharf getadelt; da dies aber ohne Bitterkeit geſchiehe, ſo will ich jene tadelnde Sätze in derſelben Art zu widerlegen ſuchen.

(Seite 322.) »Die Griechen entwickelten, nach Driebergs »Anſicht, nicht wie wir, die Tonleiter aus Accorden, ſondern »umgekehrt, die Accorde aus der Tonleiter. Sie erhielten daher »ihre Accorde blos durch Ertappung und Erſchleichung, nicht »aber auf dem Wege organiſcher Entfaltung.«

Was iſt praktiſch früher, die Tonleiter oder Accorde? doch offenbar die Tonleiter; denn um einen Accord zu bilden müſſen ſchon die ihn bildenden Töne vorhanden ſein. Die Griechen hatten alſo vollkommen Recht, die Accorde aus der Tonleiter zu entwickeln. Dagegen iſt unſere Entwickelung der Tonleiter aus Accorden ein bloſses Hirngeſpinſt — leſen Sie nur in meinem Wörterbuche den Artikel Urklangleiter, um ſich davon ganz zu überzeugen.

(S. 323.) »Wenn in den Gemälden der ägyptiſchen Harfen alle Saiten von gleicher Dicke ſind, und das Vorderholz »fehlt, ſo iſt dies kein Beweis, daß wirklich die Saiten gleich »ſtark, und die ägyptiſchen Harfen ohne Vorderholz waren, ſondern nur, daß der Maler es nicht für gut befunden, ein Vorderholz anzubringen.«

Porchyrius (pag. 217) ſagt ausdrücklich: in den älteſten Zeiten wären die Harfen mit gleich dicken Saiten bezogen geweſen, und man habe die Höhe und Tiefe blos durch die Kürze und Länge derſelben erhalten. Hierauf gründete ich meine Vermuthung, daß dies vielleicht auch der Fall bei den ägyptiſchen Harfen geweſen ſein möchte. Denn nicht allein ſtellen die ägyptiſchen Maler und Bildhauer wirklich die Sai-

Digitized by Google

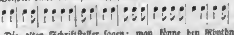
ten gleich ſtark dar, ſondern hierdurch iſt auch einzig nur die außerordentliche Gröſse der ägyptiſchen Harfen zu erklären. — Mit meiner Behauptung: daß die ägyptiſchen Harfen ohne Vorderholz geweſen ſeien, verhält es ſich anders; hier habe ich keinen ſchriftlichen Beweis aufzuführen, wohl aber ſpricht für mich, daß, ohne Ausnahme, alle ägyptiſchen Abbildungen in Stein, Stück und Farben, die Harfen ohne Vorderholz darſtellen.

(S. 336.) »Allein ſo viel Scharfſinn Drieberg in dieſen »wie in andern Unterſuchungen aufgewendet hat, muß doch be»fremden, daß nach ſeiner Annahme das Notenſyſtem im enhar»moniſchen Geſchlechte am geregeltſten iſt, obgleich dies Geſchlecht »von ihm ſelber als das jüngſte betrachtet wird. Wie kann er »alſo meinen, die Notenſchrift habe den verkehrten Weg genommen.«

Wenn anzunehmen wäre, daß gleich nach Erfindung eines Geſchlechtes, auch ſein Notenſyſtem erfunden wäre, ſo dürfte der obige Tadel einigen Grund haben; denn alsdann würde die Notirung des diatoniſchen, der Notirung des enharmoniſchen vorangegangen ſein. Dergleichen anzunehmen, iſt aber nicht folgerecht, weil ſelbſt die Erfindung des enharmoniſchen Geſchlechtes in eine Zeit fällt, in welcher die Menſchen noch von keiner Notenſchrift einen Begriff haben konnten. Erſt viele Jahrhunderte ſpäter, als man blos noch hiſtoriſch wußte, daß die Geſchlechte von verſchiedenem Alter ſind, wurde die Erfindung der Noten gemacht.

(S. 339.) »Drieberg hat neuerdings verſucht, nachzuwei»ſen, daß die Griechen Tact gehabt haben; allein ſeine Beweiſe »können uns nur von ſeiner enthuſiaſtiſchen Vorliebe für das »Griechiſche überführen.«

Tact iſt die ununterbrochene Gleichheit der rhythmiſchen Bewegung, nämlich, wenn das Maß des einen Tactes, das Maß aller Tacte eines Tonſtückes iſt, entweder bis zum Ende deſſelben, oder bis ein Tactwechſel eintritt. Dieſe Gleichheit der rhythmiſchen Bewegung iſt etwas ſo überaus Naturgemäſses, daß ſelbſt die roheſten Völker einen ſolchen Tact haben, und ſich darin tanzend bewegen. Bekannt müſſen alſo die Griechen den Tact haben; doch verſchmähten ſie ihn vielleicht, weil ihnen eine tactloſe Muſik und ein tactloſer Tanz beſſer gefielen. Iſt dies aber von einem ſo gebildeten Volke denkbar? Iſt es überhaupt denkbar, daß nach einer Tactfolge, wie die nachſtehende, getanzt werden konnte? und doch iſt dies nur ein ſehr gemäſsigtes Beiſpiel eines tactloſen Rhythmus:



Die alten Schriftſteller ſagen: man könne den Rhythmus am Schlage des Pulſes, am Fluge der Vögel u. d. m. wahrnehmen. Hier ſind offenbar Rhythmus und Tact gleichbedeutend, indem die Schläge des Pulſes und die Schläge der Flügel in beſtändig gleichen Zeitabſchnitten geſchehen. Nicht blos ein Pulsſchlag, oder Flügelſchlag, gegen einen zweiten (wie Sie meinen) bilden die Arſis und Theſis, ſondern auch zwei gegen einen, zwei gegen zwei, vier gegen vier u. ſ. w. Denn hätten die Griechen blos zwei Pulsſchläge, ohne Beziehung auf die folgenden, als Arſis und Theſis betrachtet, ſo würde auch der ungeregelte Pulsſchlag eines Kranken, nach dieſem Syſtem, rhythmiſch geweſen ſein, welchen ſie doch auf das Beſtimmteſte unrhythmiſch nennen.

Wenn Ariſtoteles (Prol. 22) frägt: warum viele zuſammen beſſer im Rhythmus ſängen als wenige, ſo ſind hier wiederum Rhythmus und Tact gleichbedeutende Worte. Denn eine tactloſe Muſik muß nothwendig von einem beſſer als von mehren vorzutragen ſein.

Der ſpartaniſche Phalanx, wie Thucydides berichtet, marſchirte immer nach der Muſik zahlreicher Auletiſten in die Schlacht. Dies konnte unmöglich nach einer tactloſen Muſik, wie etwa die im obigen Beiſpiel, geſchehen; vielmehr war aber nur die Muſik deswegen da, um dieſe gedrängte Menſchenmaſſe in einer gleichmäſsigen Bewegung, d. h. im Tact zu erhalten.

Selbſt durch die Gedichte läßt ſich der Griechen Kenntniß und Anwendung des Tactes darthun. So haben alle Füße der Ilias und Odyſſe das Verhältniß 2: 2, und nur bei Gedichten, deren Fußabtheilung von neueren Gelehrten herrührt, findet ſich die Tactloſigkeit.

Die oben angeführte Notenreihe, und die Fußabtheilung der Pindariſchen Ode nach Hermann, in meinem Wörterbuche S. 157, ſind Beiſpiele von tactloſem Rhythmus. Enthalten nun dieſe Beiſpiele wirklich Rhythmus, ſo muß es davon auch ein Entgegengeſetztes geben, d. h. es muß eine Notenreihe darzuſtellen ſein, welche nicht allein ohne Tact, ſondern auch ohne Rhythmus iſt. Verſuchen Sie nur einmal, eine ſolche Notenfolge aus Vierteln und Achteln zuſammenzuſetzen — Sie werden bald finden, daß Sie etwas Unmögliches unternommen haben. Denn da nach Ihrer und aller Gelehrten Meinung, eine Notenreihe ſchon Rhythmus enthält, wenn jeder einzelne Tact rhythmiſch iſt; ſo bekommen Sie immer rhythmiſche Reihen. Sie mögen auch noch ſo heterogene Tacte zuſammenſtellen. Wenn aber der Rhythmus kein Entgegengeſetztes hat, ſo gibt es gar keine unrhythmiſche Zeitabtheilungen, und das iſt doch offenbar ungereimt. Sie haben nun die Wahl, entweder dieſe Ungereimtheit genügend zu beſeitigen, oder den tactloſen Rhythmus ſelbſt, für eine Ungereimtheit zu erklären.

Die Griechen ſagen: Rhythmus ſei ein gewiſſes gegenſeitiges Verhältniß der Theile eines Ganzen, das Ganze möge in der Zeit, im Raum oder in beiden zugleich, vorhanden ſein. Den Rhythmus in der Zeit nennen ſie muſikaliſchen Rhythmus, den im Raum, plaſtiſchen Rhythmus. Nach dieſer Definition müſſen alſo alle Theile eines Tonſtückes ein gegenſeitiges Verhältniß (eine gegenſeitige Beziehung) zu einander haben. Die rhythmiſchen Theile eines Tonſtückes aber ſind Zeiten und Tacte. Haben nun wohl die Zeiten und Tacte, im tactloſen Rhythmus, eine gegenſeitige Beziehung zu einander? Durchaus nicht; ſondern jeder Tact ſteht für ſich als abgeſchloſſen da. Um dies einzuſehen, betrachten Sie nur die erſten beiden Tacte des obigen Beiſpiels. Hier iſt keine gegenſeitige Beziehung denkbar, denn dieſe beiden Tacte unterſcheiden ſich ſowohl in Hinſicht der Gröſse als des Geſchlechtes. Ferner, was im muſikaliſchen Rhythmus der Tact, das iſt im plaſtiſchen Rhythmus die Symmetrie. Haben nun die Griechen keinen Tact gehabt, ſo werden ſie auch keine Symmetrie haben, d. h. ſie werden ihren Statuen etwa eine breite und eine ſchmale Schulter, einen kurzen und einen langen Arm gegeben haben, und auf ähnliche Art auch bei den Gebäuden verfahren ſein. Wir finden aber, im Gegentheil, in ihren plaſtiſchen Kunſtwerken eine höchſt vollkommene Uebereinſtimmung aller Theile. Dies gibt uns ein Recht, daſſelbe von ihren muſikaliſchen Kunſtwerken anzunehmen. Ohne Tact iſt dies jedoch unmöglich.

Sollten dieſe Beweiſe wohl wirklich weiter nichts beweiſen, als meinen Enthuſiasmus?

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. | № 44. | Den 31. Mai 1836.

Auch dem größten Geiſt, ſo viel Selbſtgefühl er beſitzen und ſo viel Verlaß auf ſich ſelbſt er habe, iſt doch zuweilen und zumal in der Jugend von außen her Anerkenntniß ſeines Talentes und der gelingenden Anwendung deſſelben nöthig. Um ſich ſeines Werthes unſchuldig bewußt zu werden, iſt dem Menſchen fremde Werthſchätzung unentbehrlich.
Otto (J. Pauls Leben).

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Fortſetzung.)

II.

Der Tag neigte ſich zu Ende, und vor der Thür ſeiner Wohnung ſaß an der Seite ſeiner Ehefrau Sebaſtian Bach im Kreiſe ſeiner Söhne und Töchter, nur die beiden älteſten Söhne, Friedemann und Philipp, fehlten.

Mutter und Töchter waren emſig mit Nähen und Stricken beſchäftigt und flüſterten nur dann und wann leiſe ein Wörtchen unter einander, die Söhne aber horchten auf das, was der Vater erzählte, von ſeiner Jugend, ſeinen Studien, beſonders unter dem alten hundertjährigen Organiſten Reinecken in Hamburg.

Die untergehende Sonne beleuchtete die ſtille Gruppe unter der ſtattlichen blühenden Linde, welche den Eingang der alten Thomasſchule beſchattete — und ſchuf ſo ein Bild, deſſen treue Aufbewahrung vielleicht den ſchönſten Vorwurf für den größten Maler jener Zeit abgegeben hätte.

Aber mitten in der Erzählung des Vaters ſprang Caroline (welche ſchon längere Zeit nach jener Ecke hingeblickt, wo die Kloſtergaſſe in den Thomaskirchhof ausläuft) mit einem lauten Schrei auf.

»Was iſt Dir?« rief die Mutter erſchrocken, während die übrigen Geſchwiſter ebenfalls aufgeregt ſich erhoben, ſo daß nur Vater Bach noch auf der Bank ſaß.

Doch ehe das Mädchen antworten konnte, eilte aus der Kloſtergaſſe eine hohe Mannesgeſtalt über den Kirchhof, dem Hauſe zu und nun erhob ſich auch Sebaſtian, denn er erkannte in dem Nahenden ſeinen Sohn *Friedemann*.

»Salve!« rief Sebaſtian, »kommſt Du für immer?«

»Ich hielt Dir Wort!« verſetzte Friedemann »und iſt's Dir recht, ſo *bleib' ich*.«

Sebaſtian reichte dem Sohne ſchweigend, doch mit bejahendem Kopfneigen die Hand und umarmte ihn dann mit Herzlichkeit.

Auch die Mutter und die übrigen Geſchwiſter drängten ſich nun um den Angekommenen, nur Caroline blieb an ihrem Platz ſtehen und blickte von dorther forſchend auf den Bruder, der, als er die Begrüßungen der Andern erwiedert, ſich ihr nahte und zuerſt ſie anredete; da überflog das Roth der Freude die zarten Züge des Mädchens, ihr Auge leuchtete in Begeiſterung und innig ſprach ſie: »Auch *ich* heiße Dich willkommen.«

Sebaſtian aber führte den Sohn alsbald in ſein Zimmer und wiederholte hier ernſt doch milde: »Wie Du auch kommſt, willkommen! doch was trieb Dich ſo plötzlich, ſo unerwartet her?«

»Daß es nicht die alte Geſchichte allein iſt«, verſetzte Friedemann — »*das*, mein Vater! wirſt Du mir wohl auf's Wort glauben. Ach! in dreizehn Jahren wird *ein* Schmerz wohl übertäubt, um ſo ſicherer vielleicht, je größer er war! — doch tauſend neue Schmerzen kamen mir in dieſer Zeit und einer unter ihnen gibt jenem erſten nichts nach.« —

»Und der wäre, Friedemann?«

»Ich verzweifle daran, je in meiner Kunſt etwas wirklich Großes zu leiſten. Ich habe nur *Trotz* — keine *Kraft*, die Quälereien zu erdulden, welche Tag für Tag mir wurden! Ich hab' es gut gemeint, wahrlich, ich hab' es gut gemeint — eine neue Bahn wollt' ich mir brechen,

Digitized by Google

ohne das tüchtige Alte zu mißkennen, hatt' ich mir ein neues Ziel geſteckt, ich konnte irren — wohl! — ich hab' geirrt, der Erfolg bewies es mir, aber die Quelle meines Strebens war rein; was ich erſtrebte, war groß und ſchön — ich aber wurde verläſtert, verhöhnt! das Ziel, wonach ich ſtrebte, lächerlich gemacht — mein Streben ſelbſt hämiſch bekrittelt — begeifert!« —

»Und von wem, Friedemann?«

Friedemann ſtutzte bei dieſer Frage; endlich begann er: »Ich bin irre an mir ſelbſt, daß das Urtheil — oder vielmehr das alberne Geſchwätz eines boshaften Narren, mir die Freude an meinem Streben verleiden konnte und dennoch iſt es ſo. — Da lebt ein gewiſſer Magiſter Kniff in Halle, der, obgleich alles, was er ſelbſt ſetzte, miſerables Waſſer iſt, dennoch ſich für ein Lumen am muſikaliſchen Horizont hält, obgleich er nur als Lumpen daran hängt; ich glaub', man nennt's Recenſionen, was er macht.«

»Ei!« rief Sebaſtian, »das iſt ja nur zum Lachen, und ich bin gewiß, der Herr Magiſter in Halle darf für Spott nicht ſorgen.«

Caroline unterbrach das Geſpräch, einen Fremden anmeldend, der den Vater zu ſprechen wünſche.

(Fortſetzung folgt.)

Pianoforte.

Kurze Stücke.

(Beſchluß.)

Felix Mendelsſohn-Bartholdy,

Drei Capricen. — Werk 33. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Oft iſt, als bräche dieſer Künſtler, den der Zufall ſchon in ſeiner Wiege beim rechten Beinamen genannt, einzelne Tacte, ja Accorde aus ſeinem Sommernachtstraum und erweitere und verarbeite dieſe wiederum zu einzelnen Werken, wie etwa ein Maler ſeine Madonna zu allerhand Engelsköpfen. In jenem Traum liefen nun einmal des Künſtlers liebſte Wünſche in's Ziel zuſammen: es iſt das Reſultat ſeines Daſeins — und wie es ſchön und bedeutend, wiſſen wir Alle. — Zwei der obigen Capricen mögen einer früheren Zeit angehören, die mittlere nur der jüngſten; jene könnten auch von andern Meiſtern geſchrieben ſein, in der mittleren ſteht aber auf jeder Seite wie mit großen Buchſtaben: F. M. B.; — vor Allem liebe ich dieſe und halte ſie für eine Genie, die ſich heimlich auf die Erde geſtohlen. Da ſpannt und tobt nichts, ſpukt kein Geſpenſt, neckt nicht einmal eine Fee; überall tritt man auf feſten Boden, auf blumigen, deutſchen; ein Walt'ſcher Sommerflug über's Land aus Jean Paul iſt es. Bin ich auch beinah überzeugt, daß dies Stück Niemand mit ſo unnachahmlicher Anmuth ſpielen könne als der Componiſt, und gebe ich Euſebius Recht, der meint »er (der Comp.) könne damit das liebendſte Mädchen auf einige Augenblicke untreu machen«, ſo mag ſich dies durchſichtig ſchimmernde Geäder, dieſes wallende Colorit, dieſe feinſte Mienenbeweglichkeit doch von Keinem gänzlich unterdrücken laſſen. Wie verſchieden davon ſind die andern Capriccios und faſt in gar keiner Beziehung zur mittleren. In der letzten nämlich ſteckt ſo etwas von einem verhaltenen ſprachloſen Ingrimm, der ſich auch ganz leidlich bis zum Schluß beſchwichtigt, aber dann aus voller Herzensluſt losbricht. Warum? — wer weiß es! man iſt eben zu Zeiten wild, nicht etwa über dies oder das, ſondern möchte »mit ſanfteſter Fauſt« im Allgemeinen rechts und links ausſchlagen und ſich ſelbſt aus der Erde hinaus, wenn's nicht gerade noch zu ertragen wäre. Auf Andere wird die Caprice anders wirken, auf mich ſo; ſtehe es da. Dagegen werden wir ſämmtlich bei der erſten übereinſtimmen, wenn wir mit ihr ein leichteres Weh durchleben, das von der Muſik, worein es ſich geſtürzt, Linderung verlangt und empfängt. Mehr verrathen wir nicht. Der nächſte Blick des Leſers aber fliege in das Heft ſelbſt.

Ludwig Schunke,

1ſtes Capriccio. Werk 9. — 2tes Capriccio. Werk 10. — Leipzig, bei Wunder.

Einmal im Frühling 1834 trat Schunke mit ſeiner gewöhnlichen Haſt in meine Stube (es trennte uns nur eine offene Thür) und warf hin: »er wolle in einem Concert ſpielen und wie er das Stück nennen ſolle, denn »Caprice« ſage ihm zu wenig.« Dabei ſaß er längſt am Flügel und im Feuer der zweiten in C-Moll. Leidlich entzückt antwortete ich im Spaß: nenn' es »Beethoven, scene dramatique« — und alſo kam es auf den Concertzettel; in Wahrheit ſchattet das Stück aber nur ein Tauſendtheil Beethovenſchen Seelenlebens ab, nur ein kleine dunkle Linie in der Stirn. — Zwei Jahre ſind ſeit jenem Frühling hinüber. Wenn ein Virtuoſe ſtirbt, ſagen die Leute gewöhnlich: »hätt' er doch ſeine Finger zurückgelaſſen«; dieſe machten's bei Ludwig S. nicht: ihm wuchs Alles aus dem Geiſt zu und von da in's Leben; ihn eine Stunde ſtudiren, ja die Taſten C D E F G hin und her üben zu hören, war mir ein Genuß und mehr als manches Künſtlerconcert. Hat er nun auch, nach dem jetzigen möglichen Ueberblick, als Componiſt nicht die Höhe erreicht, wie als Virtuos (die Sicherheit und Kühnheit ſeines Spiels, namentlich in den letzten Monden vor ſeinem Tod, ſtieg in's Unglaubliche und hatte etwas Krankhaftes), ſo war ihm nach dieſer einzigen zweiten Caprice eine fruchtbare und ruhmesvolle Zukunft zuzuſichern. Sie hat vieles von ihm ſelbſt, die Excentricität, den vornehmen Pli, etwas Still-Glänzendes; dagegen wollte mir

Digitized by Google

die erſte von jeher kälter, der Kern ſogar proſaiſch vorkommen und gewann nur durch ſeinen Vortrag. Ja, ihn ſpielen zu hören! Wie ein Adler flog er und mit Jupiterblitzen, das Auge ſprühend aber ruhig, jede Nerve voll Muſik, — und war ein Maler zur Hand, ſo ſtand er gewiß als Muſengott auf dem Papier fertig. Bei ſeinem Eingenommenſein gegen Publicum und öffentliches Auftreten, was ſich in etwas aus dem Verdachte, nicht genug anerkannt zu werden, herleitete und ſich nach und nach bis zum Widerwillen geſteigert hatte, was natürlich auf die Leiſtung zurückwirken mußte, kann man nicht verlange, daß die, die ihn nur einmal obenhin gehört, in ein Urtheil einſtimmen können, das ſich auf dem Grund eines tagtäglichen Verkehrs zu ſo großer Erhebung herausſtellte. Doch ſtehe hier, einen Begriff ſeiner weitgediehenen Meiſterſchaft zu geben, ein klein Beiſpiel, das mir eben einfällt. Wenn man Jemandem etwas dedicirt, ſo wünſcht man, daß er's vorzugsweiſe ſpiele; aus vielen Gründen hatte ich ihm vielleicht eines der ſchwierigſten Clavierſtücke, eine Toccate, zugeeignet. Da mir kein Ton entging, den er anſchlug, ſo hatte ich meinen leiſen Aerger, daß er ſich nicht darüber machte, und ſpielte ſie ihm, vielleicht um ihn zum Studiren zu reizen, zu Zeiten aus meiner Stube in ſeine hinüber. Wie vorher blieb alles mäuschenſtill. Da, nach langer Zeit beſucht uns ein Fremder, Schunke zu hören. Wie aber ſtaunte ich, als er jenem die Toccate in ganzer Vollendung vorſpielte, und mir bekannte, daß er mich einigemal belauſcht und ſie ſich im Stillen ohne Clavier herausſtudirt, im Kopfe geübt habe. — Leider brachte ihn aber jener Verdacht des Nicht-Anerkanntwerdens zuweilen auf unechte Ideen; einmal hielt er ſeine Leiſtungen für noch zu gering und ſprach begeiſtert von neuen Paganini-Idealen, die er in ſich ſpüre und »daß er ſich ein halbes Jahr einſchließen und Mechanik ſtudiren werde«: einmal wollte er wieder die ganze Muſik bei Seite legen u. ſ. w. — Doch zogen ſolche Gedanken nur wie ein Schmerz um ein erhaben Geſicht und er blieb ſeiner Kunſt mit allem Feuer bis zu ſeinen letzten Stunden zugethan, wo er im Fieber die Umſtehenden bat, ihm eine Flöte zu bringen ..

Erinnert euch des Jünglings manchmal, bitt' ich noch. — R. Sch.

Aus Koblenz.

Im Mai.

(Klappern und Klingen. — Leiſtungen des Muſikinſtituts.)

Sie wünſchen Nachrichten über das rheiniſche Muſikweſen, und legen zugleich ein gutes Vorurtheil in dieſer Rückſicht für unſere Stadt an Tag. Nun darf ich nicht läugnen, daß letzteres an und für ſich dem Koblenzer, der vor allen andern Eigenſchaften eine rege Liebe zu ſeiner Heimath beſitzt, erfreulich geweſen. Allerdings liebt man hier die Muſik und es geſchieht manches Rühmenswerthe für ſie. Aber das Beſte iſt, daß wir unſer Gutes nicht zur Schau tragen, ſondern thun und wirken, was ſich thun läßt, unbekümmert um Schall und Hall. »Klappern gehört zum Handwerk!« — rufen Sie mir zu. Ja wohl zum **Handwerk**! — Aber mit der edlen **Kunſt** ſollte es von Rechts wegen in der ganzen Welt anders ſein. Liebe, Verehrung, Begeiſterung, Andacht — ſiehe da ihre Schwingen und Flügel zu den Sonnenhöhen des Guten und Schönen. Aber klappern dieſe, wie Eiſenbahnen und Dampfmaſchinen? — Oder wenn ſie klappern, wie es denn dergleichen Klappertöne, Rouladen, Symphonieen u. ſ. f. in der Welt wohl geben mag, was bleibt uns dann noch übrig, als traurig uns abzuwenden und mit Liebe und Sorge die Spuren des erſehnten Reinſten und Beſten, die dem Haufen ewig eine Thorheit ſind, wieder aufzuſuchen? — So viel von Handwerk und Klapper. Und nun laſſen Sie mich berichten, daß unſer Muſikweſen den letzten Winter hindurch manches Gute gebracht. Natürlich kann ich von Privatübungen, Quartetten u. dgl., ſo achtungswerth ſolche Veranſtaltungen immer ſein mögen, nicht reden, eben ſo wenig fühle ich Beruf, zu unterſuchen, in wie fern die im vergangenen Winter von einer wandernden Geſellſchaft hier aufgeführten Opern gelungen oder verfehlt zu nennen ſeien, und von berühmten Gäſten aus der Ferne iſt diesmal vollends keine Wörtchen zu ſagen, da ſelbſt Johann Strauß nur in einem Gaſthofe hier, wie Fama ſagt, zum Vorſchein gekommen, indeß tauſend Ohren mehr oder weniger ihm entgegen oder doch ſeinetwegen ſich ſpitzten. Um es kurz zu ſagen, — das Gute, das wir hatten, kam aus dem Schooße einer ſeit vielen Jahren hier blühenden Anſtalt, des **Muſikinſtitutes**. Blühend kann man dieſe Anſtalt mit Recht nennen, wenn man erwägt, daß ſie nun über zwanzig Jahre nicht nur tüchtige Kirchenmuſiken an den höheren Feſten aufführt, ſondern auch jeden Winter ſechs bis acht Concerte. Dieſe Concerte bringen jederzeit eine Reihe von größeren Geſangwerken, Cantaten, Oratorien, Finalen, nicht zu gedenken kleinerer Geſammtſtücke und Arien, außerdem aber auch manches treffliche Inſtrumentalwerk zu Gehör. Ja, Letzteres iſt recht eigentlich ihre glänzendſte Seite. Es kommt nämlich in jedem Concerte wenigſtens eine größere Symphonie vor, und namentlich hört man in Koblenz **alle** Symphonieen Beethovens von Jahr zu Jahr auf eine ſo kraftvoll gediegene, klar eindringende, geiſtig gehaltene Weiſe vortragen, wie es noch zur Zeit nur in wenig Orten der Fall ſein mag. Ich nehme hier die größten Reſidenzſtädte, ungeachtet des begreiflicher Weiſe weit ſtärkern Kraftaufwandes, keineswreges aus. Denn eine Symphonie Beethovens wirkt nicht blos durch bogenführende Hände und das hin- und herſchwebende Tactſtäbchen. Sie wird lebendig allein durch einen verwandten Geiſt, der gleichſam in

Digitized by Google

jede Faſer des Werkes eingedrungen iſt, und nun den räthſelhaften Zauber friſch und wahr aufſteigen läßt, daß wir den eigentlichen Flügelſchlag vernehmen des entſchwundenen hohen Geiſtes. Nun iſt aber Koblenz glücklicherweiſe im Beſitz eines der geiſtreichſten Kenner Beethovens, und der Mann, den ich meine, leitet ſeit einem Menſchenalter das von ihm gegründete Muſikinſtitut, iſt für deſſen Gedeihen raſtlos bemüht, lehrend und leitend, und beſonders auch dadurch, daß er ſchimmernde Tageserſcheinungen ihrem wahren Werthe nach zu würdigen weiß, und immerfort dem Guten, Aechten, Erprobten das Wort redet, ohne das werthvolle Neue zu verſchmähen. Doch, was erwähne ich des Allgemeinen? Lieber erzähle ich, welche Hauptwerke uns die letzte Zeit gebracht.

Zuerſt acht Meſſen in den Hauptkirchen der Stadt. Es waren: 1) Righini, mit eingelegtem Hallelujah von Händel und Motette von Seyfried: qui seminant in lacrymis. 2) Hummel Nro. 3. mit zwei Motetten von Eybler. 3) Haydn Nr. 7. ebenfalls mit Einlagen von Anſchütz (Ecce panis), Eybler und Te Deum von Haydn. 4) Cherubini Nro. 4. mit Ave maris stella von Seyfried. 5) Requiem von Mozart. 6) Haydn Nr. 3. mit Einlagen von Hummel und Mozart. 7) André, mit Einlagen von Eybler. 8) Eybler Nr. 6., mit Einlagen von Händel und F. Schneider. Daß dieſe Aufführungen im Ganzen ſehr gelungen waren und zur Verherrlichung des Gottesdienſtes weſentlich beitrugen, erleidet keinen Zweifel.

Ferner acht Concerte während des Winters. Das erſte ward eröffnet durch das Meiſterwerk von F. Mendelsſohn: Meeresſtille und glückliche Fahrt. Daran ſchloß ſich Beethovens geniale Compoſition des Goetheſchen Gedichtes. Bewunderte man in der Mendelsſohnſchen Ouvertüre die geiſtreiche Verwendung der neuern Tonmittel zur Hervorhebung der innerſten Motive des Gedichtes, z. B. bei der Landung, ſo fühlte das Gemüth durch Beethovens großartige Einfalt ſich wieder im Tiefſten angeſprochen. Die zweite Abtheilung des Concertes bildete L. Spohrs neue Symphonie: die Weihe der Töne. Ich darf vorausſetzen, Sie kennen die eigenthümlich gedachte Durchführung dieſes Tongemäldes, das auch hier ſehr entſchiedenen Beifall fand. Beſonders galt dies von dem zweiten Satz: Wiegenlied, Tanz, Ständchen, die ſo energiſch kriegeriſcher Schall ablöſet. Unterdeſſen wollten Kenner in dem wehmüthig zarten Schluß des Ganzen noch höhere Befriedigung finden. Mit der Ausführung des gewiß nicht leichten Werkes durfte man ſehr zufrieden ſein, ja Einzelnes, z. B. die Verbindung der verſchiedenen Tactarten im zweiten Satze, trat wirklich glänzend hervor. Das zweite Concert brachte Mendelsſohns Ouverture zum Sommernachtstraum, die in ihrer luftigen Geiſtigkeit gar erfreulich war. Ferner, Anderes nicht zu erwähnen, das erſte Finale aus Cherubinis Waſſerträger, und Beethovens heroiſche Symphonie, vor der alle Ton- und Heldengeiſter ſich beugen. Das dritte Beethovens Symphonie in C-Moll, das 1ſte Finale aus Cimaroſas Matrimonio segreto, und Webers Jubel-Ouverture und Jubel-Cantate. Das vierte die Symphonie in F-Dur von Beethoven, Hummels Concert les Adieux, das trefflich vorgetragen wurde, Ouverture zu Coriolan von Beethoven und Marſch und Chor aus Idomeneus. Das fünfte Lindpaintners Ouverture zum Vampyr, erſtes Finale aus Cosi fan tutte, und Beethovens Symphonie mit Chören zu Schillers Hymne an die Freude. Das ſechſte die in A-Dur von Beethoven, die Ouverture aus der Zauberflöte, das Vaterunſer von L. Spohr. Das ſiebente die 2te Symphonie von Beethoven, das achte endlich die Weihe der Töne von Spohr, auf allgemeinen Wunſch wiederholt, und Chriſtus am Oelberge von Beethoven. Sollte ich ſtatt dieſer Namen Schilderungen geben von dem Einzelnen jeder Aufführung, — wie Vieles wäre da zu ſagen! — Namentlich der Symphonieen müßte ich da mit unausgeſetztem Lobe gedenken. So der ſeltſam wunderlichen und doch ſo unvergleichlich gewaltigen Freude-Symphonie, die ich noch nie tiefer aufgefaßt ſah, dann wieder der herrlichen A-Dur, der berauſchenden C-Moll mit dem unendlich bewegenden Schluſſe. — Kurz, — Sie ſehen, Verehrter, geklappert wurde vielleicht im Stillen, aber auch geſungen und geſpielt aus Herzensgrund! —

a † b.

Vermiſchtes.

(91) Am Londoner Coventgardentheater gefällt eine neue Oper the Rose of the Alhambra, Text v. Capitain Pellhill, Muſik von Pinna. — An der komiſchen Oper in Paris war neu eine Oper von Gomis, Rock-le-Barbu, ohne zu erregen. —

(92) Neulich laſen wir von einem »Hauptmann van Beethoven«, der ſich tapfer in den holländiſchen Colonieen gegen die Wilden geſchlagen, jetzt von einem ſchnellſegelnden Schiff »Roſſini«, das von Havanna in Hamburg angekommen. Es iſt ein Sinn darin. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. **№ 45.** Den 3. Juni 1836.

Was rauſcht denn ſo wunderbar, ſo ſeltſam um mich her? — Unſichtbare Flügel weben auf und nieder — ich ſchwimme im duftigen Aether. — Aber der Duft erglänzt in flammenden, geheimnißvoll verſchlungnen Kreiſen. Holde Geiſter ſind es, die die goldnen Flügel wogen in überſchwenglich herrlichen Klangen und Accorden.
E. T. A. Hoffmann.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Fortſetzung.)

»Bon soir!« rief der Fremde beim Eintreten mit ſeltſam ſchneidendem Ton, indem er raſch auf Sebaſtian zutrat und ihm die Hand bot, »bon soir mon cher papa, kennen Sie mich noch?«

Sebaſtian wußte ſich nicht ſogleich auf den Fremden zu beſinnen, doch Friedemann hatte ihn ſogleich erkannt und ſprach: »Ei, Herr von Serbitz! Guten Abend.«

»Diable!« lachte Serbitz — »iſt das nicht unſer Erzhoforganiſt? getroffen! da iſt die böſe Falte zwiſchen den Augenbrauen, von 1737! — habt Euch nur wenig verändert, mon ami! außer daß Ihr um dreizehn Jahre älter geworden ſeid. Ich bin, par la graçe de Dieu! auch noch immer derſelbe, außer daß ich es endlich mit funfzig Jahren bis zum Premierlieutenant gebracht habe.«

»Sie haben ſich in böſer Zeit als ein Freund meines Sohnes bewährt,« nahm Sebaſtian das Wort, »und ſind mir und den Meinen als ſolcher jederzeit willkommen! — welchem glücklichen Zufall dank' ich es, Sie in meiner ſtillen Behauſung zu begrüßen?« —

»Dem unglückſeligſten, alter Herr! Ich beging die Unvorſichtigkeit, bei der letzten Cour des Herrn Premierminiſters, dem Leibmops ſeiner Frau Gemahlin auf die linke Vorderpfote zu treten! die Beſtie kniſchte Zeter und Mord, die Gräfin verlangte Genugthuung und ich marſchire, zur Strafe meines Attentats, als Premierlieutenant nach Polen und zwar im Leibregiment Sr. Excellenz.«

Friedemann lachte laut, Sebaſtian aber, welchen ein Grauen bei dem bittern menſchenverachtenden Witz des alten Premierlieutenants anwandelte, ſuchte dem Geſpräch eine andre Wendung zu geben. Doch umſonſt! Serbitz fuhr fort, in ſeiner tollen Weiſe über ſein tragiſches Geſchick zu ſcherzen. — Als er ſich endlich ausgeredet hatte, ſchloß er damit: »daß er einzig und allein nach Leipzig herüber gekommen ſei, um den alten Papa Bach in dieſem Leben noch einmal zu ſehen, welchen er, auf Lieutenants-Parole! unendlich liebe und verehre, ſeit er ihn vor dreizehn Jahren zum erſtenmale geſehn habe.«

III.

Als am andern Morgen von Serbitz in dem kleinen Gärtchen luſtwandelte, welches ſich ſchmal an der Hinterſeite der Thomasſchule hinzog und durch den hohen Wall, der es auf der andern Seite begrenzte, ein faſt Zwingerartiges Anſehn gewann, erblickte er am entgegengeſetzten Ende Carolinen, welche beſchäftigt war, Weinreben an einem Spalier aufzubinden.

Er näherte ſich dem Mädchen und grüßte es freundlich, Caroline wandte ſich und dankte eben ſo.

»Sie iſt früh munter bei der Arbeit, Jungfer Bachin«, begann von Serbitz nach einer Weile, während welcher er ihrer Beſchäftigung zugeſehn.

»Der Vater hat ſeine Freude an den Weinreben«, verſetzte Caroline.

»Gedeihen ſie denn hier?«

»O, doch zu Zeiten!«

»Ich habe dieſen Morgen ganz früh gar herrlich ſingen hören, es war eine Frauenſtimme, Parbleu, Fauſtina ſang nicht reiner! — die Sängerin war wohl Sie, Jungfer Bachin?«

Caroline erröthete und verſetzte: »Nicht ich!' es war die Mutter.«

Digitized by Google

»Die Mama? — c'est vrai! der Friedemann ſagte es mir einmal, daß ſie vortrefflich ſänge. — Singt Sie nicht auch, Jungfer?« —

»Je nun, ich trillere wohl manchmal ein wenig wie alle Mädchen, wenn ſie luſtig ſind, aber muſikaliſch ſind wir Schweſtern durchaus nicht und der Vater ſagt's, wir hätten weder Luſt noch Geſchick dazu, es recht zu lernen.«

»Vielleicht wißt ihr's ſchon und wißt's nur nicht.«

Caroline blickte den Lieutenant ſcharf an und ſprach lächelnd: »Sie ſind ein guter Rather, Herr von Serbitz.«

»Dazu gehört keine große Kunſt! es gibt viele junge Mädchen, welche die Muſik nicht nach den Regeln betreiben mögen, aber durchaus nichts weniger als Muſikfeindinnen ſind.«

»O ich liebe die Muſik! ich liebe ſie ſehr! das weiß der Bruder Friedemann und deshalb haben wir einander ſo lieb. — Es iſt aber eine ganz eigne Muſik, welche ich meine.«

»Sie meint die Kirchenmuſik?«

»Nein.«

»Oder Concertmuſik?«

»Auch nicht.«

»Oder Tanzmuſik?«

»Nein, nein!«

»Eh bien!« dann iſt Sie für die Oper paſſionirt.«

»Gott bewahre.«

»Parbleu! was will Sie denn für Muſik haben?«

Caroline lachte, ſprach dann aber mit einem leichten Seufzer: »ja hier in Leipzig iſt die Muſik, ſo ich meine, gar nicht zu haben.«

»Diable! das wäre! gilt doch Leipzig dermalen für die Hauptſtadt von ganz Europa, wenn von Muſik geredet wird.«

»Ja, es iſt wohl eigen, aber 's iſt doch wahr! hier empfind' ich wenig oder nichts bei allen Muſiciren, ſo brav der Vater, die Brüder und ſeine Schüler ihre Sache auch machen. Es iſt mir immer: als fehle es hie oder dort — genug es fehlt.«

»Jungfer Bachin! Sie hat wohl beim Profeſſor Gottſched Collegia gehört, daß Ihr's ſelbſt Ihr Vater und Ihre Brüder nicht recht machen können?«

»Ach! Sie müſſen mich auch verſtehen!« rief faſt ärgerlich Caroline, fuhr dann aber traulich fort: »Sehn Sie, wenn ich mich recht über meine Muſik freuen ſoll, ſo muß alles um mich ſo recht dazu ſtimmen, das iſt hier nun gar nicht möglich — aber in einem Walde, rings von hohen Bergen umgeben, deren Kuppen im Morgen- und Abendſcheine glühen, während es unten immer und immer nur dämmert, und nur einzelne Strahlen an den Baumſtämmen hinabſtreifen, droben am tiefblauen Himmel ziehen die Wolken, weiß, roſig, goldig über den dunkelgrünen Grund! das iſt ein gewaltiger Accord! groß — lieblich! Und die Baumwipfel rauſchen und flüſtern, und die Büſche liſpeln Antwort, der Bach aber ſingt eine uralte und doch ewig junge Weiſe, darein klingeln die Blumen wie Zauberglöckchen und die Waldvögel rufen abgebrochen Sehnſuchtslaute. — Iſt die Sonne geſunken und kommt der Mond herauf über die Felswand mit ſeinem ſüßen blauen Licht, dann gaukeln zarte Elfengeſtalten über die Blätter und wiegen ſich auf den Grasſpitzen und träumen von ſeliger Luſt! und umziehen Gewitterwolken den Himmel, ziſchen leuchtende Blitze, brüllt das Echo den Donner wieder und brauſt der Waldſtrom über ſtürzende Felsſtücke und niedergeſchmetterte Baumſtämme — es iſt mir alles — Muſik.« —

Serbitz hatte dem Mädchen mit Erſtaunen zugehört, und entfernte ſich bald, beinahe ergriffen, wie es ſchien, um ſeinem Freunde das eben Gehörte mitzutheilen.

Friedemann lächelte bitter und ſprach: »Es iſt wie Sie ſagen, Herr von Serbitz und daß es ſo iſt, gäbe eine neue Urſache ab, mich raſend zu machen, wenn es nicht ſchon an der alten genug wäre! ich liebe dieſes Kind wie meine Seele! ich ſah es heranwachſen, aufblühen — ich werd' es hinſterben ſehen! denn die ſchönſten Gaben des Himmels ſind den armen Erdenmenſchen nur verliehen, damit er um ſo ſicherer unglücklich werde.« —

»Wahr und falſch, mon ami! wie man's nimmt! Wißt Ihr übrigens wohl, worin wir Beide fehlten? wir philoſophirten zu viel! Lacht nicht! parole d'honneur, ich rede im Ernſt! Freilich jeder von uns auf ſeine Weiſe, aber wahr iſt's und bleibt's: wir hätten beſſer gethan zu handeln, als wenn auch noch ſo tiefſinnig oder leichtfertig zu meditiren, witzig, vernichtend zu ſpotten und der miſerablen Welt alles mögliche Böſe nachzuſagen. Hätten wir gehandelt! — Nicht der Wille, nicht der Glaube, — die That verſetzt Berge. Es liegt eine Ironie darin, daß die größten Denker, wo es auf's Handeln ankommt, rein Nichts vermögen, es liegt eine furchtbare Ironie darin, aber in ihr offenbart ſich zugleich die Weisheit des Schöpfers, denn Wehe der Weltordnung, wenn die größten Entſchlüſſe und Gedanken zu Thaten würden. Der Satan, der vom Herrn abfiel, wird dem Himmel keine Gefahr bringen, wohl aber könnt' es der Menſch, welchen der Herr nach ſeinem Bilde ſchuf, wenn er die Kraft in ſich trüge, ganz einfach ſo zu thun wie er denkt in den Stunden reiner Begeiſterung. — Einer verſuchte es, hätt' es vielleicht vollbracht, wenn ihn nicht die andern zu rechter Zeit gekreuzigt hätten.«

»Hören Sie auf, Herr von Serbitz,« rief Friedemann, — »ich ſehe den Abgrund vor mir.« —

»Va! uns wird man nicht kreuzigen, mon ami! denn wie geſagt, wir ſind Philoſophen und hätte der Miniſter Sie nicht mit ſeiner ſchönen Nieze belauſcht, hätte ich nicht malheureusement dem Leibmops der Frau Gräfin auf die Pfote getreten, ſo ſäßen wir vielleicht Beide noch

Digitized by Google

ruhig in Dresden, Ihr als Nataliens Hausfreund, ſie, Euch und die Welt verwünſchend — ich als luſtiger Page von funfzig Jahren, ſpottend und duldend und morbleu! duld' ich denn jetzt nicht auch?« —

»Wiſſen Sie wohl,« fragte Friedemann, indem er den Lieutenant ſeltſam anblickte — »wiſſen Sie wohl, daß ich den Himmel oft inbrünſtig angefleht habe, er möge mich einige Zeit wahnſinnig werden laſſen — nicht für immer!« — fuhr er raſcher faſt ängſtlich fort — »Nein, nein! um alles in der Welt nicht für immer! aber auf einige Zeit möcht' ich wahnſinnig ſein, um vergeſſen zu können und dennoch fühl ich's wieder, auch im Wahnſinn würde mich die Erinnerung an das, was ich erlebt, nicht verlaſſen.« Er preßte wild die Hand vor die Augen.

Der Lieutenant erſchrak vor dem Blick, welchen er ſo eben in Friedemanns Inneres gethan und ſprach einlenkend: »Gebt doch nicht ſo gar viel auf mein Geſchwätz, mon ami! — ich bin alt, Gott ſei's geklagt: melancholiſch — habe ſo gar keine Hoffnung auf eine beſſere Zukunft mehr, aber Ihr — Ihr ſeid noch jung — könnt noch ſo viel — ſo viel —

»Was kann ich«, unterbrach mit Gelächter Friedemann den Stockenden — »Nichts, nichts, nichts! das iſt's ja eben, daß ich mit fünfunddreißig Jahren allem abgeſtorben bin — Allem! mehr als Du mit funfzig — he! merkſt Du denn nicht, daß der Wahnſinn dort ſchon hinter der Thüre lauert und mir auf dem Nacken hucken will, ſo wie ich heraustrete? nur wenn der Vater bei mir iſt, wagt er's nicht, mich anzupacken; dann zieht er ſich zuſammen, in ſich ſelbſt, bis er klein wird, ganz klein und huſcht hinauf in ein altes ödes Spinnengewebe über dem Fenſter. — Er ſoll mich aber ſobald noch nicht bekommen, haha! ich bin liſtig! ich geh' nicht aus dem Zimmer, wenn mein Alter nicht mit mir geht, ſiehſt Du alter Page! ich verſtehe mich auch auf Finten.«

»Mon ami! mon ami! zum Teufel, was habt Ihr?« rief der Lieutenant, den Freund bei den Schultern faſſend und ihn heftig ſchüttelnd — »Friedemann Bach! hört Ihr nicht?«

Friedemann ſtarrte ihn einige Augenblicke mit ſeelenloſen Blicken an, endlich verlor ſein Geſicht den entſetzlichen Ausdruck, ſein Auge bekam wieder Leben und leiſe fragte er: »Was beliebt Herr von Serbitz?« —

— »Was mir beliebt — o Menſch — was macht Ihr für dummes Zeug — faßt Euch.«

»Ei«, lächelte Friedemann — »ei Herr von Serbitz! wer wird einen Scherz ſo ernſthaft nehmen? nicht wahr, Sie glaubten wirklich, daß ich zu Zeiten überſchnappe?« — Ach nicht doch! ich bin ſo vernünftig — vernünftiger als je.« —

»Laſſen wir das, mon ami! natürlich es war Euer Scherz — aber man ſoll den Teufel nicht an die Wand malen, bitte, ſetzt Euch und ſpielt mir etwas vor, damit ich mich ein wenig erhole, Ihr habt Eure Sache gar zu natürlich gemacht.«

Friedemann ſetzte ſich ſchweigend an das Inſtrument und begann zu phantaſiren.

»Dacht' ich's nicht«, murmelte der Lieutenant, als Friedemann, nachdem er etwa eine halbe Stunde geſpielt hatte, plötzlich erſchöpft die Hände von den Taſten ſinken ließ, ſich hinten überlehnte und entſchlief.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Edinburgh.

Anſ. Frühling.

(Muſikweſen. — Avis für Oboeſpieler.)

Edinburgh, dieſe volkreiche Stadt, hat keine ſtehende Oper; nur hier und da kömmt eine italiäniſche Geſellſchaft aus London herüber. Dennoch wird hier mit vieler Liebe die Muſik getrieben und gehört, wenn wir nun uns auch manchmal an Stücke wagen, denen wir noch nicht gewachſen ſind. Seit lange ſchon hat ſich guter Geſchmack an der claſſiſchen Muſik verbreitet und Händel, Haydn, Mozart und Beethoven ſind hier heimiſche Namen, freilich eben ſo Roſſini mit ſeinem Anhange. Als Beweis unſeres Eifers mag z. B. dienen, daß wir den größten Theil des Freiſchütz bis auf die Ouverture in einem Concert des Hrn. Mather zum wenigſten ein Jahr eher gehört hatten, als er in London zur Aufführung kam; von der eigenthümlichen Schönheit und Wildheit dieſer Muſik begeiſtert, ließen wir uns raſch die Ouverture aus Deutſchland verſchreiben und haben ſie ſeitdem häufig mit einem Enthuſiasmus geſpielt trotz dem philharmoniſchen Concert in London. — Feſte Inſtrumentalvereine beſtehen hier zwei: »the professional Society of Musicians« für öffentliche Leiſtungen, und die »St. Cecilian-Society«, meiſtens Dilettanten, für Privatgenuß. Beide halten ſich in Anſehn und werden wohl unterſtützt. So haben im eben verfloſſenen Winter ſehr vornehme einflußreiche Muſikliebhaber zu Gunſten der erſteren Geſellſchaft jährlich eine gewiſſe Summe beizuſteuern verſprochen, wodurch ſie gegen jeden Verluſt gedeckt wird und das Publicum Concerte zu hören bekömmt, wie man ſie nur wünſchen mag. Bis jetzt wurden deren drei gegeben und ſo große Achtung ich gegen Ihre (deutſchen) Orcheſter hege, ſo ſtehe ich nicht an, zu behaupten, daß unſeres einen Vergleich mit den beſten aushält. Es iſt gegen 40—50 ſtark und vollſtändig beſetzt, das einzige und wichtige Inſtrument, die Oboe, ausgenommen, die unvollkommen genug durch Clarinette vertreten wird. Ich begreife nicht, warum man ſich in England ſo wenig mit dieſem Inſtrument befaßt: ein Oboeſpieler (der vielleicht auch im Pianoforteſpiel und im Geſang unterrichten könnte) würde hier eine ſehr einträgliche Stelle finden und des Dankes unſers Publicums verſichert ſein. Sehen Sie

Digitized by Google

zu, ob Sie einen Deutſchen vermögen, in unſer Schottland zu kommen. In den drei Concerten dieſer Geſellſchaft hörten wir in dieſem Winter die Symphonieen aus C-Moll, B-Dur und die Paſtorale von Beethoven, von Haydn in Es, von Mozart in C mit der Fuge, die Ouverture zu Tell, zum Beherrſcher der Geiſter, zu Don Juan, Waſſerträger u. m. a. — Was das Geſangweſen betrifft, ſo ſteht es zwar auf einer tieferen Stufe als das Inſtrumentalfach, doch gibt es viele Geſellſchaften: namentlich ſind die Madrigal- und Glee-Clubbs im Flor und ein beſondrer Verein für Kirchenmuſik, der ſich über 100 Stimmen beläuft, führt Oratorieen von Händel und andern Meiſtern in ſehr guter Weiſe auf; dieſer Verein gab Ende März eine große Aufführung mit alleiniger Begleitung der Orgel, wo ſich gegen 1200 Zuhörer eingefunden hatten, wozu auch das geringe Eintrittsgeld (ein Schilling) beitrug.

Sobald ich von meinem Ausflug über Land zurückkehre, ſollen Sie auch über die Muſik unſrer Berge und Wälder zu hören bekommen. John Thomſon.

Vermiſchtes.

(93) A. e. Br. Düſſeldorf, 25. Mai. Das Muſikfeſt iſt über alle Erwartungen herrlich ausgefallen. Paulus von Mendelsſohn hat einſtimmigen lauten Beifall erhalten, ja Enthuſiasmus erregt. Die Aufführung des Oratoriums war in der Hauptſache gelungen; Chor und Orcheſter trefflich, die Solis im Ganzen ſehr gut. Der zweite Tag begann mit der ausgezeichnet vorgetragenen D-Moll-Symphonie von Beethoven. Wie hier 72 Geigen, 24 Bratſchen, 24 Vcellos, 12 Contrabäſſe klangen und an der Stelle waren, kann man denken. Statt der angeſetzten Ouvertüre zu Olympia wurde die erſte *) Leonoren-Ouverture von Beethoven, die der andern nichts nachgibt, aufgeführt. Der Pſalm von Händel ſchien hierauf etwas monoton. Davide penitente ging gut und machte Wirkung. Am dritten Tage wurde Einiges aus Paulus wiederholt und die beiden [welche?] Ouverturen zu Leonore gegeben. Außerdem ließen ſich Frl. Grabau und Hr. Schmetzer in Soloarien von Mozart und die HH. Mendelsſohn und David mit der großen A-Moll-Sonate für Pfte. und Violine von Beethoven hören. — (Vorläufig dieſe Notiz. Später hoffen wir das Ausführlichere berichten zu können, das uns von mehren Seiten verſprochen, bis jetzt jedoch unerklärlicher Weiſe noch ausgeblieben iſt.)

(94) A. e. Briefe. Eiſenach, 14. Mai. — Im vorigen Monat hatten wir das Vergnügen, ein Concert von dem Concertmeiſter Rohr, deſſen Frau und Schwiegervater zu hören. Rohr, als Componiſt beſtens bekannt, erfreute uns durch ſein ſehr fertiges und ſicheres Violinſpiel; ſeine noch ganz junge Frau durch gewandte und geſchmackvolle Behandlung der Harfe, und deren Vater durch vollen wahrhaft ſchönen Ton und Vortrag auf dem Fagott. — Die Zuſammenſtellung dieſer Inſtrumente hat viel Ueberraſchendes, und die Compoſitionen (alle von Rohr) zeichnen ſich in Melodie, Harmonie und intereſſanter Abwechſelung vor den gewöhnlichen Tagesarbeiten aus. — Wir wünſchen vom Herzen, daß dem Muſikliebenden Publicum entfernter Orte recht bald auch dieſer Genuß zu Theil werde und hielten für eine Pflicht, darauf aufmerkſam zu machen. —

*) Hier iſt wohl die bis jetzt unbekannt gebliebene Ouverture gemeint, die ſich im Beſitz des Hrn. Haslinger befindet und von dieſem dem Muſikfeſte überlaſſen wurde. A. d. R.

Chronik.

(Muſikfeſte.) Düſſeldorf. 22. Mai. S. Verm. Nro. 93.

Heidelberg. 18. In der Schloßruine große Aufführung des Judas Maccabäus von Händel unter Dir. des Hrn. Hetſch aus Stuttgard. —

Eiſenberg. 26. Geſangfeſt des Oſterländiſchen Männergeſangvereins (Compoſ. v. Belke, Klein, Häſer, C. G. Müller, Hößler und Feller).

Weiſſenfels. 25. Geſangfeſt unter Dir. des Hrn. Henſchel.

(Theater.) Berlin. 25. Mai. (Königl. Th.) Zum erſtenmal: die Nachtwandlerin von Bellini. — (Königsſt.) Entführung. Hr. Seſſelmann aus Darmſtadt als Osmin. — 28. (Königsſt.) Adlers Horſt. Hr. Forner aus Augsburg, Caſſian. — 31. (Königl.) Othello. Frl. S. Löwe aus Wien, Desdemona als letzte Gaſtrolle. — 1. Juni. (Königsſt.) Norma. Oroviſt, Hr. Höfer.

Neuerſchienenes.*) ☞ Baillot, Violinſchule. Hft. 4. — v. Blumenthal, Violinetuden. 4 Hfte. (68). — Dobrzynski, Quintett f. Streichinſtr. (20). — Vicomte Marin, Var. f. Viol. allein (37). — H. Proch, Var. f. Viol. u. Pf. (20). — v. Sayve, 4tes Quintett f. Streichinſtr. (21). — Wanczura, Divert. f. Guitare (3). —

*) Alle hier angezeigten Werke ſind raſch durch die Muſikhandlung von C. F. Whiſtling in Leipzig zu beziehen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. | № 46. | Den 7. Juni 1836.

Erdenhoheit ſteigt mit der Abendſonne danieder,
Himmliſche Hoheit ſteigt mit dem ewigen Morgen empor.
Herder.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Fortſetzung.)

IV.

Am Morgen des 21. Julius des Jahres 1750 tönten die Kirchenglocken gar feierlich und erhebend, die frommen Bewohner der Stadt zum Hauſe des Herrn einzuladen. Kein Wölkchen zeigte ſich am Himmel, die liebe Sonntagsſonne blickte ſo freundlich herab, daß jedes Herz ſich auf's Neue gekräftigt fühlte, im Glauben an Gott und ſeine unendliche Liebe. Auch in Friedemanns Herz drang heute ein Strahl des Troſtes, des Friedens, der Liebe, er hatte einen Theil der verfloſſenen Nacht darauf verwendet, das Meiſterwerk ſeines Vaters, die große Paſſions-Muſik zu ſtudiren. Noch voll von der Erhabenheit des Werks ſchritt er jetzt mit heiterm Angeſicht in dem Zimmer des geliebten Greiſes auf und ab, ſinnend über die Hauptmotive einer ähnlichen Arbeit, welche er zu unternehmen gedachte.

Sebaſtian ſaß in ſeinem Sorgenſtuhl, mit gefalteten Händen, zum Kirchgange angekleidet und verfolgte mit den Augen, gutmüthig lachelnd den Wandelnden. Nach einer Weile ſprach er: »Wenn Dir die Paſſions-Muſik ſo gefallen hat, ſo freut's mich; ich hab' noch ein Werk, wiewohl andrer Art, vollendet, wozu Deine Fughetten mir die erſte Idee gaben und Du biſt der Erſte nach mir, der es ſehen ſoll.«

Er ging an ſein Pult, ſchloß es auf, nahm ein verſiegeltes Paquet daraus hervor und überreichte es dem Sohne; das Paquet hatte die Aufſchrift: »an meinen Sohn Friedemann.«

»Für den Fall, daß ich geſtorben wäre, ohne Dich wiederzuſehen!« bemerkte Sebaſtian. — »Nun, dem Herrn ſei Dank! es iſt anders gekommen und Du magſt die Siegel nur in meiner Gegenwart löſen.«

Friedemann that nach des Vaters Gebot und als er die Siegel gelöſet, lag vor ihm jenes tiefgedachte und großausgeführte Werk, das, vom Tage ſeines Erſcheinens an, bis auf die neueſte Zeit, die Bewunderung und die Verehrung aller Geweihten erregte: »Die Kunſt der Fuge von Johann Sebaſtian Bach.«

Friedemann betrachtete das Manuſcript mit glänzenden Blicken und ſprach: »So hätt' ich doch nicht ganz vergebens gelebt! — ſo hätt' ich durch eine geringe Arbeit ein Werk veranlaßt, das — oder alles müßte mich trügen! — den Namen ſeines Schöpfers verewigen wird. Hab' Dank, Vater! Du haſt mir heute viel gegeben.«

»Ich weiß, Friedemann, daß Du mindeſtens meinen guten Willen erkennſt und ehrſt und ſomit empfang' ich viel von Dir zurück, denn allerdings von Menſchen, die wir lieben, werden wir gern erkannt und halten dies für das höchſte Erdenglück.«

»Du haſt mich erkannt, Vater! nicht?«

»Ja, denn Du thateſt dazu — bei mir.«

»Wohl auch bei Andern.«

»Vielleicht; — vielleicht auch nicht! gewiß nicht, wo Du glaubteſt höher zu ſtehen, als ſie. — Der Menſch aber ſoll ſich die Aufgabe ſtellen: erkannt zu werden von ſeines Gleichen, wie von Tieferſtehenden. Erkennen ihn dann die Böſen nicht, wollen ſie ihn nicht erkennen; die Liebe, die Erkenntniß der Guten wird ihm. — Auch Gott, auch die Kunſt wollen erkannt ſein, ſie zeigen ſich aller Welt wie ſie ſind! Will der Menſch ſich eines Höhern vermeſſen und nur den Beſten es zeigen, daß er zu den Beſten gehöre? — Biſt Du brav und tüchtig, ſo zeige Dich Keinem anders! Du erniedrigſt ſonſt Dich ſelbſt, Du lä-

Digitized by Google

ſterſt den Gott, der Dir die Kraft und den Willen verlieh: brav und tüchtig zu werden.«

Auf's Neue begann das Glockengeläute, welches einige Zeit ausgeſetzt hatte, die Thüre öffnete ſich, Frau Anna Bach, die drei Mädchen, der funfzehnjährige Chriſtian und von Serbitz traten ein, alle feſtlich zum Kirchgang geſchmückt.

Frau Anna Bach überreichte ihrem Eheherrn ein Gebetbuch und einen Blumenſtrauß, Caroline holte den Hut herbei.

Sebaſtian erhob ſich, bot ſeiner Frau den Arm und ſchritt ſo, umgeben von ſeinen Kindern und dem Freunde, der Thüre zu — dort wandte er ſich noch einmal, blickte nach dem mit Weinlaub umrankten Fenſter zurück, das eben im Sonnenſtrahl flammte und rief:

»Welch' ſchöner Morgen!« —

So wollte er das Zimmer verlaſſen, doch plötzlich begann er zu ſinken, Gebetbuch, Blumenſtrauß entfielen ſeiner Hand — Frau Anna und die Mädchen ſchrieen entſetzt auf! Friedemann ſprang hinzu, ihn zu unterſtützen — da zuckte er noch einmal empor und fiel dann todt in die Arme des Sohnes.

So ſtarb Johann Sebaſtian Bach, vom Schlage getroffen, den 21. Juli des Jahres 1750.

Drei Jahre ſpäter beging der Herr von Globig, auf ſeiner prachtvollen Villa bei Loſchwitz, ohnweit Dresden, das Feſt der Weinleſe. Reichvergoldete Gondeln mit bunten, langen Wimpeln glitten über die Elbe hin und wieder, die vornehmen Gäſte landend, welche der Feſtgeber eingeladen.

Der Glanz — ja die Verſchwendung, womit man alles angeordnet, war des Günſtlings und Vertrauten des Grafen von Brühl vollkommen würdig! Nichts fehlte: was der raffinirteſte Geſchmack zu erſinnen vermochte, war herbeigeſchafft, um auch die eigenſinnigſten Forderungen ſeiner Gäſte zu befriedigen.

Der Wirth mühte ſich faſt über ſeine Kräfte ab, der Verſammlung die honneurs zu machen; um ſo ſeltſamer war es wohl, daß Niemand ihn ſonderlich beachtete und alle Aufmerkſamkeit ſeiner Gattin zugewandt ſchien, welche, obwohl höflich und würdevoll, doch durchaus theilnahmlos ſich bezeigte.

Die Dämmerung war hereingebrochen, farbige Lampen wurden in den Gängen des Gartens angezündet, Pechpfannen brannten vor den Thoren der Villa auf hohen Candelabern.

Mehre Muſikchöre ließen ſich abwechſelnd und zu gleicher Zeit hören, die ſchimmernden Geſtalten der Herren und Damen wirbelten bunt und luſtig durcheinander, alles ſchien Freude, Wonne, — jede Sorge verbannt.

Als die Geſellſchaft in den Sälen verſammelt war, ſtellte der preußiſche Geſandte der Frau vom Hauſe einen wohlausſehenden noch jungen Mann als den zweiten Sohn des groſen Sebaſtian Bach, Philipp Emanuel, vor.

Die Baroneſſe erröthete leicht und fragte nach einigem Hin- und Wiederreden: »Wo lebt Ihr älterer Bruder jetzt?«

»Wir wiſſen es nicht!« verſetzte Philipp wehmüthig, »Friedemann verſchwand am Todestage unſeres Vaters aus Leipzig und keins von uns hat ihn wieder geſehn.«

Die Baroneſſe wandte ſich, ohne etwas zu erwiedern, bei Seite.

An ihrer Statt trat der Baron hinzu und ſprach gar ſchmeichelnd: »Sie haben wohl die Gewogenheit, mein verehrter Herr Concertmeiſter, uns vor Tafel noch ein kleines — nur ein ganz kleines Stückchen zum Beſten zu geben; meine Gäſte freuen ſich gar zu ſehr darauf, den berühmten Monſieur Bach einmal zu hören. Um Ihr göttliches Spiel deſto herrlicher ſtrahlen zu laſſen, hab' ich mir den Scherz gemacht, einem armen halbverrückten Muſikanten von dem Prager Chor, welches im Dorfe zum Tanz aufſpielt, zu erlauben, daß er im Nebenzimmer vorher ſich hören läßt — die Thüre wird aufgemacht, aber er bekommt kein Licht hinein, denn er ſieht aus wie ein Lump.«

Indem tönten vollgegriffene Accorde aus dem Nebenzimmer, ein Bedienter öffnete die Thüre und im Helldunkel des Zimmers ſahen die Herzutretenden einen, ſo viel ſich erkennen ließ, ärmlich und nachläſſig gekleideten Mann am Flügel ſitzen, mit dem Rücken der Thüre zugewandt.

Einen Schwank hatte die Geſellſchaft vermuthet, denn der Baron hatte es Jedem der Anweſenden in's Geheim vertraut, was er vorhabe, — aber es kam anders! Denn wunderbar ergreifende Harmonieen — bald zürnend — bald klagend, wußte der arme fremde Spieler dem Inſtrumente zu entlocken — Alle waren bewegt, die Baroneſſe aber und Philipp ſtanden todtenbleich und ſahen einander zweifelnd forſchend an. Plötzlich, bei einer kühnen Wendung des Spiels, flüſterte die Baroneſſe: »er iſt's« und Philipp rief auffahrend: »Er iſt's! es iſt mein Bruder! Friedemann!«

Da wandte ſich der Spieler, ſprang auf, und auf Philipp zu; doch die Baroneſſe erblickend, trat er mit dem Schrei: »Natalia!« jäh zurück. —

Die Baroneſſe ſank ohnmächtig nieder. Friedemann ſtürzte, ſich einen Weg durch die Menge bahnend, aus dem Saal.

(Ende der zweiten Abtheilung.)

Burmeiſter-Lyſer.

Duo's.

Fr. Chopin et A. Franchomme,

gr. Duo concertant sur des thèmes de „Robert le diable“ p. Pfte et Vcllo. — 1 Thlr. 4 Gr. — Berlin, Schlesinger.

Ein Stück für einen Salon, wo hinter gräflichen Schultern hin und wieder der Kopf eines berühmten Künſtlers hervortaucht, alſo nicht für Theekränze, wo zur Converſation aufgeſpielt wird, ſondern für gebildetſte Cirkel, die dem Künſtler die Achtung bezeigen, die ſein Stand verdient. Es ſcheint mir durchaus von Chopin entworfen zu ſein und Franchomme hatte zu Allem leicht Ja ſagen; denn was Chopin berührt, nimmt Geſtalt und Geiſt an und auch in dieſem kleinern Salonſtyl drückt er ſich mit einer Grazie und Vornehmheit aus, gegen die aller Anſtand anderer brillant ſchreibender Componiſten ſammt ihrer ganzen Feinheit in der Luft zerfährt. — Wäre der ganze Robert der Teufel voll ſolcher Gedanken, als Chopin aus ihm zu ſeinem Duo gewählt, ſo müßte man ſeinen Namen umtaufen. Jedenfalls zeigt ſich auch hier der Finger Chopins, der ſie ſo phantaſtiſch ausgeführt, hier verhüllend, dort entſchleiernd, daß ſie Einem noch lange im Ohr und Herzen fortklingen. Der Vorwurf der Länge, den ängſtliche Virtuoſen vielleicht dem Stücke machen, wäre nicht unrecht: auf der zwölften Seite erlahmt es ſogar an Bewegung; ächt Chopin'ſch aber reißt es dann auf der dreizehnten ungeduldig in die Saiten und nun geht es im Flug dem Ende mit ſeinen Wellenfiguren zu. Sollten wir noch hinzuſetzen, daß wir das Duo beſtens empfehlen?

J. Moscheles,

Hommage à Händel. Grand Duo pour 2 Pftes, arrang p. l. Pfte. à 4 mains. — Oeuv. 92. — 1 Rthlr. - Leipzig, chez Fr. Kistner.

Wer mitten in den Tagescompoſitionen ſitzt, wie unſer einer, und verdrüßlich ja wüthend eine nach der andern in den Winkel werfen muß, den lacht ſo ein Stück wie eine Kerze im Gefängniß an. So im Grund zuwider mir alles iſt, was irgend nach Journalpolemik, offener wie verſteckter, ausſieht, ſo kann ich mir die Naivität nicht erklären, mit der manche Redactionen ganz zuverſichtlich geſtehen, ſie recenſirten nur das, was ihnen durch den guten Willen der HH. Componiſten und Verleger anvertraut würde. Wahrhaftig, es könnte die Zeit kommen, wo es weder den Einen noch den Andern einfiele, und am wenigſten den beſten Componiſten, die ſich um keinen Recenſenten ſcheren, — und was dann? — Andere, anſtatt alſo das Intereſſanteſte, ſei's im Häßlichen oder Schönen, auszuſuchen aus dem Erſcheinenden, ziehen wieder mit bitterſter Verachtung über alles Franzöſiſch-Italiäniſche her, über Bellini, Herz ꝛc. und füllen doch ihre Blätter mit Floskeln über Floskeln; ja im ſchönſten Fall bitten ſie deutſche Componiſten, ſie ſollen ihnen um Himmels Willen nichts von ihren Werken einſchicken, ſondern nur dem Verleger, der ſie dann herausſuche — — — Wie, was? Iſt das Kunſtſinn, Künſtlerachtung — und nicht der flettirtſte Journaliſtenſchlendrian, wie er ſich gar nicht ertragen läßt? — Gleich wie in immerwährender Umgebung vorzüglicher Menſchen, oder ſteten Angeſichts hoher Kunſtſchöpfungen, deren Sinnesart, deren Lebenswärme ſich dem Empfänglichen beinahe unbewußt mittheilt, daß ihnen die Schönheit gleichſam praktiſch wird, ſo ſollte man, die Phantaſie des Volkes zu veredeln, es bei weitem mehr in den Gallerieen der Meiſter und der zu dieſen ſtrebenden Jünglinge herumführen, als es von einer Bilderbude in die andere ſchleppen. Vor Häßlichem und Obſcönem läßt ſich ſchon warnen; nichts aber, was mittelmäßiger machte, als mittelmäßiges Sprechen darüber. Wir unſrerſeits wollen vor der Hand, ehe wir nicht Gleichgeſinnte gefunden, die in der Weiſe, wie wir über einige Zweige mit Vorliebe geſchrieben, ſich über die andern verbreiteten, lieber den Vorwurf einer momentanen Einſeitigkeit auf uns nehmen, als in jenen platt-allgemeinen Ton einſtimmen, der in ſeinem Tod vielmehr Unheil angerichtet, als Partiererei und offne Scandalſucht. Kein Künſtler aber braucht eines blühenden Spiegels ſeiner Kunſt mehr, als der Muſiker, deſſen Leben oft in ſo dunkle Umriſſe ausläuft und keine Kunſt ſollte man auf zarterer Folie angreifen, als die zarteſte, anſtatt ſie ſich mit ungeſchlachter Fleiſcherhand zum Verſpeiſen zu verarbeiten. Aſtrologiſche Liebhabereien, Langweiligkeiten, Muthmaßungen ꝛc. gehören in Bücher: in einer Zeitſchrift mögen wir aber wie auf dem Rücken eines Stromes, reiche Wanderer am Bord, raſch durch die fruchtbarſten gegenwärtigen Ufer vorbeifliegen, und will es der Himmel, in das hohe Meer, zu einem ſchönen Ziel. Wie könnte es uns denn aufhalten, wenn einmal eine wimmernde Dohle in unſre Maſten einhackt: im Gegentheil tragen wir ſie leicht von dannen und ſeht, ſeht — nun muß ſie mit fort nach unſerm Morgenland. —

Das Vorige ſteht mit der Compoſition von Moſcheles in der Beziehung, daß ſie eine der liebiichſten, von der wir unſern Leſern erzählen können. Aug und Ohr wird ſich daran weiden; jenes, weil ihr alterthümlicher und dennoch galanter Schnitt in Vielen jene würdigen Geſichter mit großer Perrücke und einem wachſamen klaren Auge darunter zurückrufen wird, wie wir ſie oft auf Gemälden des vorigen Jahrhunderts ſchauen; dieſes, weil es in gar zierlichen Melodieen und Harmonieen durcheinander lacht und ſchmollt. Warum es mit dem Namen »Händel« prunken will, weiß ich nicht und ließ mir den Titel nehmen. Doch war ein Zuſatz nöthig, da man ohne ihn ſich fragen müſſen, ob Moſcheles abſolut und auf reinem Naturweg nach Rückwärts trachtete, oder ob

Digitized by Google

er ſich nur auf einige Augenblicke in jenes Zeitalter der Geſundheit, Ehrbarkeit und Derbheit zurückverſetzt. Das letzte iſt der Fall und wir wiſſen es ihm herzlich Dank. Urſprünglich für zwei Pianofortes geſchrieben, wirkt das Stück da mehr, ohne vierhändig weſentlich zu verlieren. Schließlich die Bemerkung, daß es daſſelbe iſt, das Moſcheles und Mendelsſohn im vorigen October in Leipzig, ich ſagte damals wie zwei Adler, zuſammen geſpielt, ich hätte auch ſagen können, wie leibhaftige Enkel Händelſchen Stammes.

Rob. Schumann.

Vermiſchtes.

(95) Unter der Aufſchrift »Bilder aus Paris« leſen wir in Nr. 147 ff. des »Ausland« geiſtreich geſchriebene Aufſätze über die dortige Muſik, worin unter andern unſers, dem Leſer wohlbekannten Pariſer Correſpondenten, des Hrn. Joſeph Mainzer, gedacht wird. Ein Auszug wird Manchem von Intereſſe ſein: »Es iſt etwa zwei Jahre, daß M. als politiſcher Flüchtling aus Trier, ſeinem Geburts- und Aufenthaltsorte, nach Paris kam, damals fremd, wenn auch nicht unbekannt, ohne Ausſicht, wenn auch nicht ohne die ſchönſten Rechte. Heute iſt ihm eine lachende Zukunft eröffnet, und es wird nicht lange anſtehen, daß wir ſeine Muſikwerke auf einer der pariſer Bühnen bewundern. Als ich ihn neulich in Geſellſchaft einige Bruchſtücke aus einer ſeiner Opern auf dem Clavier ſpielen und ſingen hörte, begriff ich, warum es ihm ſo ſchwer hält, an der komiſchen Oper anzukommen. Wer von den Alltagscomponiſten, von Auber an bis zu Caraffa u. ſ. w., könnte neben dieſem begeiſterten Schwung ſeiner Dichtungen beſtehen! ein ſeltſames, aber meiſterhaftes und ergreifendes Gemiſch von italieniſchen Geſang und deutſcher Harmonie durchweht ſeine Compoſitionen, und oft iſt man verſucht, ſeinen Urſprung jenſeits der Alpen zu vermuthen, blieben nicht das blonde Haar, der ehrliche deutſche Ausdruck auf ſeinem ſinnenden Geſichte und die Mozartſche Tradition als Grundcharakter ſeiner Töne, um eine ſolche Täuſchung alsbald zu zerſtören. Als er vor länger Zeit ſeine Compoſitionen bei dem Director der komiſchen Oper dem muſikaliſchen Prüfungscollegium vorſpielte, war alles begeiſtert, man wünſchte ſich Glück, einen ſolchen Fund gemacht zu haben, und nahm ihm gewiſſermaßen das Verſprechen ab, nur für die komiſche Oper zu componiren. Des folgendes Tages war Alles anders. Von Seiten der franzöſiſchen Componiſten ward Oppoſition eingelegt, und Mainzer hat ſeither keine ſeiner Opern auf das Repertorium bringen können. Doch verſchoben iſt nicht aufgehoben. Seine Schriften über Muſik haben ihm bereits eine ſo gewichtige Stellung gegeben, daß er nach einiger Weile nur um ſo glänzender auftreten wird.

Das bisherige Leben Mainzers iſt ein Roman. Er war Bergmann, ſodann katholiſcher Geiſtlicher, ſodann politiſcher Schriftſteller, und jetzt iſt er Muſikdichter und Schriftſteller in Paris. Mainzer hat in Wien wie in Rom Meſſe geleſen und iſt geweihter Prieſter. Er kann ſich nie verheirathen. Als er die Herrlichkeiten ſeines Cultus in den erſten Hauptſtädten Deutſchlands und im Vatican und der St. Peterkirche zu Rom erſchaut hatte, als er nunmehr in ſeine Heimath zurückgekehrt war, fand er, daß der gewählte Stand mit ſeinen Empfindungen, Neigungen, Wünſchen und Begriffen nicht in Einklang ſtehe, er verzichtete alſo, wie es einem ehrlichen Manne ziemt, auf den Prieſterrang, und trat in das weltliche Leben zurück. So hat er die drei Reiche verſucht, unter der Erde, über der Erde, im Himmel und auf der Erde, als profaner Weltmann, von wo er ſich in begeiſtertem Fluge zu den Regionen der Harmonie erhebt.«

(96) In London erſcheint binnen Kurzem der erſte Band einer neuen Sammlung von engliſchen Volksliedern mit paſſender Begleitung von Finlay und J. Thomſon. — Nro. 19. der Gaz. mus. bringt einen Brief von H. Berlioz an Hrn. Hofmeiſter in Leipzig, worin er ſich über das vierhändige Arrangement ſeiner Ouverture zu den Francs-Juges beklagt. Wir hatten den Arrangeur ſchon S. 101 darauf vorbereitet. — Die Haslingerſche Ausgabe der Beethovenſchen Cantate, »der glorreiche Augenblick«, iſt ein Prachtſtück von muſikaliſcher Typographie. —

Chronik.

(Theater.) Wien. 6. Mai. Zum erſtenmal: die beiden Nachtwandler. Poſſe von Neſtroy, mit Muſik von A. Müller.

Leipzig. 27. Zum erſtenmal: das Nachtlager von Granada, gr. romant. Oper von Conr. Kreutzer.

Neuerſchienenes. ☞ Stegmayer, 6 Lieder (13). — Benedict u. Beriot, Duo f. Pf. u. Viol. — Osborne u. Beriot, ebenſo. — ☞ Fr. Schubert, 3 Sonatinen f. Pf. u. Viol. (137). — Onslow, 25ſtes Quart. 4händig (50). — A. Schmitt, Ouv. zu Valeria, 4hdg. (99). — Burghardt, Rondo f. Pf. (1). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

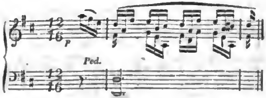
Vierter Band. | № 47. | Den 10. Juni 1836.

Als wenn das auf Namen ruhte! —
Lieb' ich doch das Schöne, Gute,
Wie es ſich aus Gott geſtaltet.
Goethe.

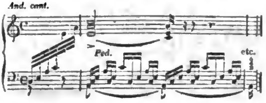
Pianoforte.

Sechszehn neue Etuden.

Das Titelblatt hat ſich verloren und ich kann ohne alle Amorbinde und Blende recenſiren: denn Namen machen unfrei, und Perſonalienkenntniß vollends. Sollten die Etuden daher von Moſcheles ſein, ſo fürchte ich nicht, ſie zu ſehr tadeln zu müſſen wegen Charakterſchwäche, — oder von Chopin, ſo ſoll mich ſein ſchwärmeriſch Auge nicht verführen, — oder von Mendelsſohn, den ſpür' ich tauſend Schritte weit in den Fingern und ſonſt, — oder von Thalberg, ſo ſoll er die Wahrheit erfahren, — oder gar von dir, Floreſtan, der du uns am Ende einmal mit »Violinetuden für Clavier« überraſchen wirſt, wie du deren ſchon orcheſterartige geſetzt, ſo ſoll unſern Goliathen nichts verſchwiegen bleiben. Nachdem ich einen prüfenden En-Gros-Blick in das Heft geworfen (ich halte viel von der Notengeſtaltmuſik für's Auge), ſo geſteh' ich, daß es wohl nicht allein an den ſehr ſcharfen, einzeln ſtehenden, wie in Stein gehauenen Köpfen liegt, daß ein jeder etwas zu bedeuten und die loſe verſchlungenen Stimmenfäden immer in einen klaren Büſchel zuſammen zu wachſen ſcheinen. Sodann ſieht mich etwas ungemein Solides an, dabei Säuberliches, Geputztes, in der Art, wie ſich alte Leute noch Sonntags gern anziehen, vor Allem aber etwas Wohlbekanntes, dem man ſchon im Leben einmal begegnet zu haben meint. Von romantiſchen Gießbächen hör' ich nichts, wohl aber von zierlichen Springbrunnen in verſchnittenen Taxusalleen. Doch ſind dies alles optiſche Ahnungen und bei Weitem ſicherer ſchlag' ich gleich S. 30. auf — »Moderato en carillon«:



Carillon heißt jedenfalls Glockenſpiel und vergleiche ich die Etude einem klingenden chineſiſchen Thurm, wenn der Wind unter die närriſchen Glöckchen fährt. Sehr hübſch find' ich ſie und erachte ſie eines guten Muſikers würdig: ja ſie hat etwas Cramerſches. Weiter — S. 32:

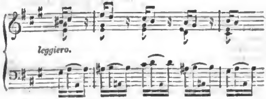


Melodie ſcheint mir deine Stärke nicht, verſchleierter Künſtler, aber wie kannſt du auch S. 34 innig werden. Iſt es doch, als glühe in ein greiſes Geſicht ein Blitz von früher hinein, und verkläre es eine Welle und es ſinke dann wieder ermattet auf's Ruhebett zurück. Von

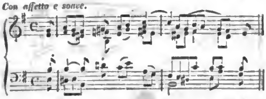
Digitized by Google

Chopin iſt die Etude nicht: darauf ſchwör' ich. Zurück — S. 20:

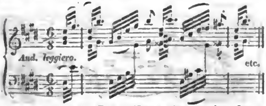
Hier könnte Moſcheles ſeine Hand im Spiel haben, wenn ſie ſich nicht gar zu lang in der urſprünglichen Tonleiter bewegte: aber wie glücklich geräth ſie in einer neuen Bewegung an ein Ziel:



Weiter finde ich S. 23:

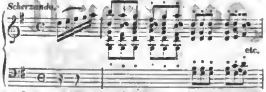


Ludwig Berger feilt ſeit langen Jahren an einem Heft: ich bekomme ihn hier ſtark im Verdacht. Das geht ſo feſt durch den Harmonieſtrom, ohne Bangen, auf eine ſeichte Stelle oder eine Untiefe zu gerathen; ja im E-Dur ſteigt es ans Land und ſonnt ſich auf grünem Raſen, dann aber flugs wieder in die Wellen hinein. Zurück S. 18:

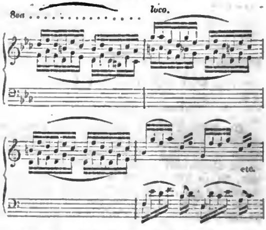


— die mich irre am Componiſten macht und einen fernen ſüdlichen Anflug, ja Aehnliches von einem Quartett aus einer Belliniſchen Oper hat. Ich vermuthete ſchon auf ein Oeuvre posthume von Clementi: aber hier fühl' ich jüngſte Einflüſſe. Dagegen ſcheint mir S. 2. ſehr altväteriſch, S. 28. und 42. trocken und langweilig.

Was aber funkelt hier, S. 26, und duftet auf mich ein:



Ein webendes Tonſpiel von ſechs und mehren Stimmen, ein glückliches Durcheinander, ein Plaudern von geliebten Lippen — und wahrhaftig, hier ſenk' ich meinen Degen, denn nur ein Meiſter kann ſolches. Noch dazu macht mich dieſer Gang ſtutzig:



— und gar zu meiner Verwunderung ſteht über einer der Etuden Nro. 97. — Sollten ſie am Ende gar vom alten J. B. — — —

Freilich, Euſebius, ſind ſie's und ich überſetze ſchon ſeit einer halben Stunde an dem Titel, welcher lautet: 16 nouvelles Etudes pour le Pianoforte, composées et dediées à Mr. A. A. Klengel, organiste à la cour de sa Majesté le Roi de Saxe par son ami J. B. Cramer, membre de l'academie royale de Musique à Stockholm. Oeuv. 81. (Nro. 85 — 100.) Propriété des editeurs. Enrégistré dans l'archive de l'union. Prix Fl. 3. C. M. 2 Rth. Nro. 4142. Vienne, chez T. Haslinger, editeur de musique etc. de la cour J. et R. Graben Nro. 618. London, chez J. B. Cramer et Comp. Paris, chez Delahante. Moscou, chez C. L. Lehnhold.

Rob. Schumann.

Digitized by Google

Aus Paris.

Ende Mai.

(Liſzt. — Das Blindeninſtitut. *)

Liſzt, auf einer Reiſe nach Italien, Griechenland und wahrſcheinlich dem Orient begriffen, wurde von ſeinem einſtweiligen Aufenthalte Genf auf einige Tage nach Paris zurückgerufen. Die durch Thalberg erregte Rivalität forderte Genugthuung. Liſzt kam und gab an zwei aufeinanderfolgenden Tagen, einmal in den Sälen von Pleyel, das andremal in denen von Erard eine muſikaliſche Sitzung, wozu er, außer der muſikaliſchen, einen großen Theil der literäriſchen Welt einlud. Seine neueren Compoſitionen, die wohl in der Welt kein Menſch, es ſei denn Thalberg, nachſpielt, haben etwas an Ruhe und Ordnung, eben ſo wie ſein Spiel gewonnen. Es iſt dies gerade der Punct, in dem ihm Thalberg vorſtand. Indeſſen bleiben doch beide, jeder in ſeiner Eigenthümlichkeit, unerreichbar. Hat dieſer mehr Ruhe und Nettigkeit in ſeinem Vortrage, ſo iſt jener in ſeinem eigenthümlichen Charakter ungeſtümer und hinreiſſender; iſt dieſer claſſiſcher, ſo iſt jener genialer. Um beide in ihrer Kunſt genauer zu erforſchen, ſuche man die verſchiedenen Seelenwirkungen zu ergründen, die den einen beleben und dem andern fremd geblieben ſind. Wie ſich dieſe in tauſendfachen Zweigen und tauſend verſchiedenen Schatten- und Lichtſeiten im Menſchen äuſſern, ſo äuſſert ſich tauſendfältig der Menſch in ſeiner Kunſt. Wie ungleich ſchon iſt ein und derſelbe Künſtler in ungleichen Momenten. Wo er ſich am wenigſten ſelbſt gleicht, iſt, wie ich glaube, vor dem Publicum. Hier ſtrebt ſein Geiſt nach Außen, er ſucht zu gefallen. Und doch iſt ja die Künſtlerwelt nur eine innere, eine gänzlich abgeſchloſſene. Nur der verſteht ihn ganz, der ihn hier, in geweihten Momenten belauſcht und einen Blick in ſein inneres Seelenleben, ſeine innere Welt geworfen. —

Am 3. Mai habe ich einem Inſtrumentalconcerte beigewohnt, wo eine ganze Orcheſterbeſetzung aus den Zöglingen des Blindeninſtituts beſtand. Ich hörte hier mit erſtaunenswerther Präciſion eine Ouverture von Winter, ein Andante aus einer Symphonie von Haydn und ſogar die Symphonie héroique von Beethoven ausführen. Man möchte wohl glauben, daß das Gedächtniß, wenn man einmal den erſten Strich gehört, für die Fortſetzung leicht ausreiche, der Anfang aber, beſonders in Enſembleſtücken nie genau und gleichzeitig ſein könne. Indeſſen, ich überzeugte mich hier eines andern. Der erſte Strich war in allen Nummern ein kräftiges, entſchiedenes Zuſammentreten aller Inſtrumente. Kein Muſikdirector würde, mit ſeinen ſichtbaren Zeichen und Gebärden, ein kräftigeres Eintreten ſeinem hellſehenden Orcheſter abgewinnen können. Einige der Zöglinge haben es ſelbſt bis zur Virtuoſität gebracht; der eine ſpielte ein Clarinett-, der andere ein Flötenconcert und ein dritter auf dem Clavier ein Concert von Cramer.

Die Muſik wird in dieſem Inſtitute mit vieler Vorliebe behandelt und das Studium derſelben auf eine ſehr gediegene, gründliche Weiſe gehandhabt. Die Zöglinge lernen die Muſik ſo wie ſie leſen lernen: mit den Fingern; ſie taſten Buchſtaben oder Noten, die als Relief hervorgehoben, ihnen ſo klare Begriffe beibringen, als es uns die ſichtbare Schrift vermag. Der Mechanism eines Inſtrumentes hat für den Blinden keine beſondren Schwierigkeiten, denn hier iſt alles materiell, und was er taſtet, ſieht er. Die Ausführung größerer Muſikſtücke geſchieht durch Vorſpielen oder Vorſingen. Es geſchieht dieſes nur einige Male und das ungewöhnlich geſchärfte Gedächtniß thut den Reſt. So werden bei Orcheſterſtücken jede Stimme einzeln vorgenommen und einſtudirt. Das non plus ultra von Schwierigkeit in dieſer Art iſt wohl die genannte Beethovenſche Symphonie, namentlich in der zweiten Violine, die ſo oft ohne Feſthaltpunct herumſchwebt, bald ſchweigt und bald an ganz unerwarteten Stellen wieder eintritt.

Was aber dieſem Inſtitute noch ein höheres Intereſſe gibt, iſt, daß ſich die Zöglinge deſſelben ernſt und vielfach mit Compoſitionen beſchäftigen. Die von dem einen, Namens Gauthier, aufgeführten Clarinett- und Flötenconcerte gaben uns ſowohl von ſeiner innern Auffaſſungsweiſe, ſeinem Talente, als auch von den von ihm gemachten Studien hinreichenden Aufſchluß.

Herr Gauthier lernte, wie er mir auf mein Nachfragen antwortete, die Compoſition, indem er die Harmonielehre von Catel, Wort für Wort, ſammt allen Notenbeiſpielen, von einem Ende zum andern, auswendig lernte. Als er dieſe gehörig durchgearbeitet, ſtudirte er auf dieſelbe Weiſe die von Reicha; erlernte ſo den Contrapunct, die Fuge. Wie bei contrapunctiſchen Arbeiten die vier verſchiedenen Stimmen in ihrer ganzen Unabhängigkeit dem geiſtig ſichtbar ſein können, der das körperliche Auge vermißt, reicht für uns faſt ans Unglaubliche; denn für uns iſt Compoſition oder vielmehr die muſikaliſche Rechtſchreibung nur eine ſichtbare. Nur vermittelſt ſichtbarer Zeichen ſind uns die verſchiedenen Stimmen, die ſich von einander ab- und zuneigen, gegenwärtig. Ohne ſie, was wäre uns Compoſition, wenn mit einem Male uns das Auge untreu würde? Was wäre ſie für uns, denen das Gedächtniß durch das Augenlicht erſetzt und wo das eine auf Koſten des andern ausgebildet iſt? Wir ſtänden höchſtens an kleinen einfachen Harmonieſätzen ſtill, und wagten uns eben ſo wenig in die vielſeitigen Wege des einfachen und doppelten Contrapunctes als wir uns ohne Führer in die Straßen von Paris wagten. Das Gedächtniß iſt der Talisman des Blinden, es iſt bei ihm bis ans Unglaubliche verfeinert. Für das praktiſche Leben beſitzt er ein anderes Geheimniß, ich möchte es thieriſchen Inſtinct

*) Wir machen auf dieſen Artikel beſonders aufmerkſam.
D. Red.

Digitized by Google

nennen. In den vollgedrängten Straßen von Paris, wo uns kaum unſere zwei Augen hinreichen, ſich vor Pferden und Wagen zu ſchützen, ſieht man Blinde, geführt von ihrem Pudel, ſichern Schrittes in allen Straßen herumwandern. Oft ſelbſt haben ſie nicht einmal einen Hund. Ich fragte einmal nach einer entfernten Straße, »die funfte links, die dritte rechts«, ſagte mir ein Vorübergehender, ich bemerkte erſt im Weitergehen, daß es ein Blinder war. Joſ. Mainzer.

Vermiſchtes.

(97) Oddler Jeanquirit in Augsburg ſchreibt vom 30. Mai: »Gern hätt' ich Euch den weitern Bericht geſchrieben, aber ich ſehe ſeit dem letzten meiſt verkappte Prügel und Leute, die ordentlich intereſſant ausſehen vor lauter Gift und Galle. Daher melde ich nichts, als daß hier am erſten Pfingſttag ein Beethoven-Denkmal-Concert ſtatt gefunden, wo viel Beethovenſches vorkam: Paſtoralſymphonie, Egmont, Adelaide, Sonate pathetique (geſp. v. Stephan Heller, bedeutendes Talent) u. m. (Seid nur nicht bange, Jeanquirit! Unſer Mantel geht weit. Floreſtan).

(98) A. e. Br. Königsberg. Ende Mai. — Hier gaben die HH. L. Schuberth und Neumann ein Concert für Beethovens Monument, worin u. A. das Violinconcert, das Tripelconcert, die neunte Symphonie in D-Moll vorkam. Mehr darüber werden Sie von Ihrem hier ſeßhaften Oddler nächſtens erfahren. —

(99) A. e. Br. Utrecht. 12. Mai. Es werden hier große Vorbereitungen zur zweihundertjährigen Stiftungsfeier der hieſigen Univerſität getroffen. Das Feſt ſoll den 10. Junius anfangen, und acht Tage dauern. Concerte, Bälle, Erleuchtungen, Feuerwerk, Masken-Aufzüge der Studenten, Theatervorſtellungen u. ſ. w. ſollen dieſen Zeitraum, der Freude geweiht, ausfüllen. Capellmeiſter Kufferath allhier hat eine Cantate zu dieſer Feier komponirt. Aus allen benachbarten Städten ſind Tonkünſtler und Dilettanten zu deren Aufführung eingeladen. —

(100) Prof. Swoboda in Prag hat den Auftrag erhalten, zu der Muſik der Hugenotten einen vaterländiſchen Operntext zu ſchreiben, der zur Krönung aufgeführt werden ſoll. Dem Vernehmen nach hat er den Moment der »Schweden vor Prag« zum Stoff gewählt. (Lpz. Zeitg.)

(101) Hr. Otto Nicolai, talentreicher Componiſt, hat ſeine Entlaſſung als Organiſt an der preußiſchen Capelle in Rom genommen und eine Reiſe in's ſüdlichere Italien angetreten. — Hr. Ghys, der belgiſche Violinvirtuos, der uns ſchon angemeldet war, iſt bereits in Wien. — Hr. Eicke gibt in Carlsruhe und Frankfurt Gaſtrollen. — Mad. Pollert, früher in Magdeburg, hat ein Engagement in Frankfurt. —

Chronik.

(Concert.) Wien. 8. Mai. Hr. Pariſh-Alvars, der. Harfeniſt aus London.

Berlin. 22. Concert z. e. mild. Zweck, v. Hofcapellm. A. Schneider dirigirt, unter Mitwirkung der Frls. Löwe, v. Faßmann, der HH. Ganz, Mantius, Bader.

Leipzig. 2. Juni. Conc. der HH. Freudenthal (Violiniſt) und Zizold (Flötiſt), herzogl. Braunſchw. Hofmuſiker. Namentlich erfreute das ſeltene zarte und muſikaliſche Flötenſpiel des Letzteren. Hr. Freudenthal hatte keinen glücklichen Tag und eine nicht ſtimmende Violine die Schuld dazu. Ausnahmsweiſe müſſen wir hier des wirklich bezaubernden Gedichtvortrags der Mad. Schütz aus Braunſchweig erwähnen.

Freiberg. 15. Mai. Gr. Conc. des Bergmuſikcorps. Mit Vergnügen bemerkt man den Geſchmack dieſer kleinen Stadt; der Concertzettel enthält die Ouverture zur Meluſina von Mendelsſohn, die Muſik zu Egmont, Pftecont. von Mozart und Bergmannsgruß von Anacker.

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten iſt ſo eben erſchienen:

Gr. Sonate f. Pianoforte, von Floreſtan und Euſebius. Op. 11. 1 Thlr. 10 Gr.

Leipzig, am 8. Juni.

Friedr. Kiſtner.

Neuerſchienenes. C. Haslinger, Frühlingsgruß f. Pf. (8). — J. Strauß, ſämmtl. Compoſ. (Prachtausgabe). — Beethoven, der glorr. Augenblick. Cantate. Partitur. — Rungenhagen, 7te Motette. Partitur. — Fiſcher, 24 Studien f. Pf. (2). — Pathe, gr. Rondo f. Pf. (2). — C. Haslinger, Var. üb. Th. a. d. »ehernen Pferde« f. Pf. (6). — C. Mayer, brill. Var. f. Pf. (41). — Prudent, ebenſo über Th. v. Meyerbeer. (2). — Thalberg, 2 ruſſ. Lieder var. f. Pf. (17). — Sechter, Meſſe (54). — M. Strebinger, Offertorium (5). — H. Wehling, 6 Geſ. f. 4 Männerſt. (88). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 48. Den 14. Juni 1836.

Tauſend fleiß'ge Hände regen,
Helfen ſich im muntern Bund
Und im feurigen Bewegen
Werden alle Kräfte kund.
Schiller.

Aus Holland.

Das Muſikfeſt
des Vereins zur Beförderung der Tonkunſt
zu Amſterdam den 21. und 22. April.

Die mannigfaltigen Schwierigkeiten, die ſich der Veranſtaltung eines ſolchen Feſtes und dem Zuſammenwirken ſo vieler und verſchiedenartiger Individuen zu einem Ganzen entgegenſetzen, beſonders in einer Stadt, wo nie etwas Aehnliches gefeiert wurde, ſind durch die eifrigen Bemühungen des Hrn. H. C. van Swieden, Secretairs der Amſterdamer Abtheilung dieſes Vereins, glücklich gehoben, und deſſen Anſtrengungen mit dem glänzendſten Erfolge belohnt worden. Eine Hauptſchwierigkeit lag im Mangel an paſſender Localität. Man wählte endlich die evangeliſch-lutheriſche Kirche, eine modernes mäßig großes Gebäude, welches ein längliches Viereck bildet, und zwei Seitengalerieen über einander hat, die von dünnen Säulen getragen werden. Sonſt iſt der innere Raum frei, und der Ton kann ſich ausbreiten. Das Orcheſtergerüſte, unter der Orgel angebracht, nahm ein Drittheil des untern Raumes ein, fing vorn beim Platze des Dirigenten mannshoch an, und breitete ſich von da auf beiden Seiten amphitheatermäßig aus. Rechts vom Dirigenten ſaßen die Soloſänger, daran ſchloſſen ſich die Soprane (88) und weiterhin die Bäſſe (92); zur Linken des Dirigenten die Alte (84) und weiterhin die Tenöre (94); hinter demſelben das Fortepiano, ſodann die Violinen (61), die Cellos (19), die Contrabäſſe (10), die Bratſchen (14), die Flöten (4), Clarinetten (5), Oboen (4), Fagotte (4), Hörner (6), Trompeten (6), Poſaunen (4) und endlich die Schlaginſtrumente. Das ganze Perſonale belief ſich ungefähr auf 500 Mitwirkende, wovon 330 aus Amſterdam und 170 aus den benachbarten Städten: Utrecht, Haarlem, Leiden, Rotterdam, dem Haag u. ſ. w. Das Einſtudiren der Chöre war ſchon einige Monate hindurch geſchehen, unter der Leitung des Capellmeiſters J. B. van Bree und der Mad. Schönberger Marconi in Amſterdam, des Hofcapellmeiſters J. H. Lübeck im Haag, des Capellmeiſters Mühlenfeld in Rotterdam, des Capellmeiſters Kufferath in Utrecht u. ſ. w. —

Dirigent des Ganzen war der hieſige Capellmeiſter J. B. van Bree. Die Solopartieen hatten übernommen: Mad. Kufferath aus Utrecht und Frl. Carels aus Amſterdam, Soprani; Fr. Achenbach und Fr. Aarſſe aus dem Haag, Alti; Hr. W. P. de Chavonnes Brügt aus Haarlem, Tenor; Hr. C. Böhm aus Amſterdam, Hr. J. van Hove aus dem Haag, und Hr. J G. C. van der Kün aus Rotterdam, Baſſi.

Zur Aufführung kamen den erſten Abend: 1. Ouverture mit Chören von J. B. van Bree (Holländiſcher Text). 2. Pſalm (»Vater unſer« von Klopſtock) von Naumann (Deutſcher Text). 3. Erſter Satz einer Symphonie in C-Moll von J. W. Wilms. 4. Meſſe in C-Dur von Beethoven (Deutſcher Text). — Zweiter Abend. 1. Symphonie von L. Maurer (Opus 67). 2. Davide penitente von W. A. Mozart (Deutſcher Text). 3. Ouverture zu Oberon. 4. Die Schlacht bei Nieuwpoort, Cantate von J. G. Bertelmann. (Holländiſcher Text). 5. Schlußchor aus Händels Meſſias. (Deutſcher Text).

Digitized by Google

Die meiſten dieſer Compoſitionen ſind den geehrten Leſern Ihres Blattes gewiß bekannt, und ſie bedürfen keiner weiteren Erwähnung. Am wenigſten gefiel hier Davide penitente; man wollte ſogar Einheit in dieſer Compoſition vermiſſen. Was von hieſigen Componiſten zu dieſem Feſte geliefert wurde, verdient wohl eine nähere Beleuchtung. Die Feſt-Ouverture mit Chören von J. B. van Bree iſt ein Muſikſtück voll Würde, Rührung und Freude. Eine ruhige Einleitung bereitet den Zuhörer zur Feſtlichkeit vor, regt ſeinen Geiſt zum Nachdenken an. Bald aber geht der Frohſinn im glänzenden Allegro auf, und wechſelt mit lieblichen Cantilenen, bis zuletzt der Chor einfällt, und alles zur Freude und zum Geſange aufruft. Ferner folgt ein langſames Tempo im Paſtoralſtyle, welches das Gefällige einer ſanften fließenden Melodie malt, und ganz vom Chore durchgeführt wird. Auf's Neue faßt alsdann das Orcheſter allein das vorige Allegro wieder auf, und flicht ein gefälliges Thema in unendlichem Wechſel durch einander, bis zuletzt der Chor ſich wieder damit vereinigt, und mit gewaltiger Kraft zu Ende eilt. — Der erſte Satz (Allegro) einer Symphonie in C-Moll von J. W. Wilms, iſt ein vortrefflich gearbeitetes Werk, ruhigen Ganges, würdevollen Charakters, und eignete ſich ganz zu dieſer feſtlichen Feier. — Was endlich die Schlacht bei Nieuwpoort von J. G. Bertelmann betrifft, ſo wünſche ich ſpäter eine ausführliche Beſchreibung davon zu geben, wofür es jetzt an Raum gebricht. —

Die Ausführung aller Stücke war im Ganzen wohl gelungen; nur Kleinigkeiten hin und wieder konnten der ſcharfen Kritik Stoff zum Tadeln bieten. Unter den Soloſängern hat ſich beſonders Hr. Brügt hervorgethan *).

Die Verſammlung war glänzend, und die Zahl der Zuhörer auf beinahe 4000. — Die Gegenwart des Königs nebſt Familie und Gefolge, welche beide Abende dem Feſte vom Anfang bis zu Ende beiwohnten, hatte den Enthuſiasmus der Zuhörer in Schranken gehalten; kaum aber hatte die königliche Familie ſich entfernt, ſo brach der Jubel ſtürmiſch los. Ein tauſendſtimmiges Bravo wurde dem Dirigenten van Bree, dem Secretair der Amſterdamer Abtheilung dieſes Vereins, Hrn. van Swieden, dem Componiſten der Schlacht von Nieuwpoort, Hrn. Bertelmann, den Soloſängern, dem Chore und dem Orcheſter nach einander zugerufen. Dem Dirigenten wurde zugleich eine koſtbare goldene Uhr, eine goldene Doſe, nebſt einem Lorbeerkranze und einem Gedichte zum Geſchenke dargeboten. — Ten B.

*) Man ſagt, daß er eingeladen war, auf dem nächſten Rhein-Muſikfeſte in Düſſeldorf die Tenor-Solopartieen zu übernehmen.

Noten.

»Sage mir, wo du wohnſt, ſo will ich dir ſagen, wie du componirſt.«
Floreſtaniſch.

Unter dieſer Aufſchrift beabſichtigen wir von jetzt an Notizen über Leben und Sterben Lebender wie Verſtorbener einzuſtreuen, und zwar immer, nachdem kurz vorher eines ihrer Erzeugniſſe durch dieſe Blätter dem Leſer vorgeſtellt wurde. Mehr als ſonſt müſſen wir aber für dieſe Rubrik Geſtattung leichteſter rhapſodiſcher Abfaſſung vorausnehmen. Kann man doch kaum mit all dem geiſtigen Menſchen Schritt halten, geſchweige wenn man ſich auch noch den leiblichen aufbürdet. Wir thun es aber gern und den Leſer ſoll es unterhalten. Erwarte man aber, wir bitten nochmals, keine gelehrten Durchführungen und Fugen, ſondern eben nur Anmerkungen, Noten; vielleicht werden ſie hier und da zu Klängen.

1.

J. B. Cramer mag ein Sechsziger und kaum kann Jemand berühmter ſein als er; denn wer hätte nicht die welthiſtoriſche Etude in C geſpielt und wir dünkten uns alle viel, als wir ſie konnten. — Sein Leben zeichnet nichts Beſonderes aus und iſt hoffentlich eine ſo treffliche Studie für das zukünftige, als er uns ſo viele in der Kunſt geſchenkt. Doch darf ich eine Erfahrung nicht verheimlichen, die ich ſogar an guten Köpfen gemacht, daß zu vieles Studiren ſeiner Etuden ängſtlich und befangen macht. Seinen andren Compoſitionen geht das ab, was zur Vorzüglichkeit einer Etude nicht weſentlich erfordert wird, Melodie und Schwung der Phantaſie. — Daß Clementi ſein Lehrer und Freund, iſt bekannt. In früheſten Jahren wählte er ſich London zum Wohnort und ſoll, wie ich höre, ſeine Mutterſprache, nur nicht in der Muſik, gänzlich vergeſſen haben. Seit einem Jahre lebt er als Rentier in München; er könnte getroſt eine Kunſtreiſe durch Deutſchland wagen und ſtünde die C-Etude allein auf dem Zettel, das Haus würde voll. — Auf die Art ſeines Clavierſpiels läßt ſich ſicher aus ſeinen Stücken ſchließen; doch ſoll auch er jenes Geheimniß der originellen Virtuoſität beſitzen, daß er nämlich etwas an ſich hat, was ihm Niemand nachmachen und man auch nicht beim Wort benennen kann; es ſind dies oft leiſeſte Schattirungen, Wendungen, aber man hört ſie durch Thüren hindurch. — Cramer genießt wie Moſcheles, ſein ihn hochehrender Freund, allgemeinſte Hochachtung in England und wo in engliſchen Journalen von Muſik die Rede iſt, wird gewiß einer von Beiden citirt. — Die Firma J. B. Cramer als Muſikhandlung hat guten Klang; dem Falle, daß ſich ältere Virtuoſen mit Muſikgeſchäften befaſſen, begegnen wir in erſt vergangner Zeit ſehr häufig. —

Digitized by Google

Aus London.

Ende Mai.

(Concert des Hrn. Moſcheles. — Philharmoniſches Concert. — Hr. Thalberg.)

Ich beehre mich, Ihrem Wunſche um muſikaliſche Briefe aus London mit wenigen Zeilen über die zwei wichtigſten neuſten Concerte nachzukommen; das des Hrn. Moſcheles und das 6te der philharmoniſchen Geſellſchaft, in dem ſich Hr. Thalberg zum eeſtenmal öffenlich hören ließ.

Auf dem Programm des erſtern glänzten die erſten Namen, Malibran, de Beriot u. A. Hr. Moſcheles bemüht ſich, anders wie Andre, ſeine Virtuoſität immer neben ebenbürtigen zu zeigen, und ſo hat denn jede Nummer des Concertes ihre Bedeutung. Zum Ueberfluß miſchte ſich auch etwas Pikantes in einer Probe der »muſikaliſchen Sprache« des Hrn. Sudre bei, deren praktiſcher Nutzen mir noch nicht einleuchten will. Mendelsſohns Ouverture, »Meeresſtille«, eröffnete das Contert, die ſchon früher im philharmoniſchen Concert geſpielt, diesmal vom Orcheſter wie vom Publicum noch beſſer verſtanden und aufgenommen wurde. Sie iſt eine der wenigen Compoſitionen, die man neben Beethöven und Mozart hören kann. Hr. Moſcheles ſpielte (auf einem Erard) ſein neuſtes pathetiſches Concert und eines von J. S. Bach. Die geiſtige Annäherung zweier ſo auseinander gelegenen Zeiten, wie ſie ſich hier kund gab, ſcheint mir auffallend. Die poetiſche Tendenz, die wachſende Tiefe, die ſich in den neuern Arbeiten des Hrn. Moſcheles zeigt, ſichert ihnen eine vielleicht eben ſo lange Zukunft wie denen von Bach, und weit entfernt, daß der vornehmen Welt, die ſeine jährlichen Concerte beſucht, der Ernſt dieſes Styls mißbehagt hätte, nahm ſie beide Concerte mit höchſter Aufmerkkeit und Beifall auf. Mad. Malibran ſang eine italiäniſche Arie, deren zu große Abgeſchmacktheit (insipidity) nicht einmal ihr außerordentlicher Vortrag zu heben vermochte; dagegen ein Duo von Benedict, vom großen Violinſpieler Beriot und Moſcheles vorgetragen, um ſo mehr intereſſirte: es war eine unentſchiedene Schlacht (a drawn battle.) Reizend ſang auch Miß Clara Novello ein Ave Maria von Cherubini. —

Im philharmoniſchen Concert am 9. Mai war eine Menge Vorzügliches zuſammengehäuft: die Paſtoralſymphonie von Beethoven, eine Symphonie von Haydn, die Ouverturen zum Freiſchütz und Pietro von Abano von Spohr, Arien und Duett von Mozart, Spohr und Roſſini, von der Malibran (dieſes wundervolle Geſchöpf kam eben als Fidelio aus Drurylane), den HH. Iwanoff und Philipps geſungen, ein Quartett von Haydn, von Mori, Watts, Moralt und Lindley geſpielt. Aber die Krone *) war Hr. Thalberg. Wir kennen das feine, ſaubere Spiel Cramers hinlänglich, eben ſo das ſichere meiſterliche von Moſcheles, und das genialiſche des Mendelsſohn; aber Thalberg unterſcheidet ſich von allen dieſen, obwohl er dem letztern am meiſten zu vergleichen wäre. Wie Mendelsſohn ſpielte auch er unentgeldlich. Da man hier nicht gewohnt iſt, Claviervirtuoſen ohne Orcheſter auftreten zu ſehen, ſo war es ein intereſſanter Anblick, wie ſich die müßigen Muſiker einer über den andern, um den Flügel herumdrängten, einen Blick auf die Claviatur und die Finger des Hrn. Thalberg zu gewinnen. Nur wenige Minuten genügten, daß das höchſt ausgewählte Publicum den großen Künſtler erkannte, der ſich ihnen zum erſtenmal vorſtellte. — Sein Vortrag iſt äußerſt lebhaft und hinreißend, ſein Anſchlag oft ſo weich und ſchmelzend, daß man ein Bogeninſtrument, dann wiederum ſo gefärbt, daß man verſchiedene Stimmen des Orcheſters zu hören glaubt. Mit dem größten Enthuſiasmus wurde dieſes Wunderſpiel aufgenommen und von Neuem, ſo bedeutende Meiſter, wie die vorhin genannten, man hier kennt, bewährt ſich die Verkehrtheit des Satzes: »bis hierher und nicht weiter (thus far shalt thou go and no forther)«, wie in allen Dingen, ſo in der Kunſt. Ich bin überzeugt, daß Thalberg mit der Aufnahme, die ihm zu Theil worden, eben ſo zufrieden ſein kann, wie das Publicum mit ſeinen außerordentlichen Leiſtungen. — Noch muß ich einer Unſchicklichkeit vieler Zuhörer und Zuhörerinnen dieſes Concerts erwähnen, die trotz dieſes ſeltenen Vereins von Künſtlern mitten während der Stücke aus dem Saal gehen. Was mich anlangt, ſo hielt ich gern bis zum letzten Strich der Freiſchützouverture aus. — — Th.

N. S. Lipinski iſt hier angekommen.

*) Im Engliſchen ſteht »lion«, was »Löwe«, aber auch »Fremder« heißt. Das Nachfolgende erklärt unſre Ueberſetzung. Am treffendſten wäre »Wunderthier«. D. Red.

Aus Riga.

(Für Hrn. Heinrich Dorn gegen einen Aufſatz in d. allgem. Ztg.)

In No. 2. des Intelligenzblattes zur allgemeinen muſikal. Zeitung, Leipzig 1836, laſen wir vor einigen Wochen einen Aufſatz mit der Unterſchrift R..., in dem ein geachteter Mitbürger von uns, Herr Muſikdirector und Cantor Heinrich Dorn, auf eine eben ſo unwahre wie boshafte Weiſe beurtheilt wird und den wir nicht ungerügt laſſen dürfen, um nicht durch unſer Schweigen in den Verdacht eines theilweiſen Zugeſtändniſſes der in ihm ausgeſprochenen Unwahrheiten zu gerathen. Des Herrn R. Aufſatz beſteht aus zwei Theilen. Der erſte enthält Ausſtellungen gegen Herrn Dorn ſelbſt, der zweite eine Recenſion ſeiner Oper »die Bettlerin«. Ueber den letzteren Theil ſollen hier nur ein paar Worte Platz finden. Wir mögen ihn nicht ausführlich berückſichtigen, da er uns nicht der Belehrung wegen geſchrieben, ſondern nur angehängt ſcheint, um als Handhabe zu den vorangeſchickten böswilligen Ausfällen zu dienen. Was Herr R. in

der Recenſion von Nachahmung des Spohrſchen und Spontiniſchen Styls, unſchönen Stellen, Sucht nach Originalität u. ſ. w. in möglichſter Breite ſagt, iſt, ſelbſt wenn begründet, wofür aber keine gültigen Beweiſe geliefert ſind, jedenfalls nicht ſolchen Aufhebens werth, da ſich dergleichen Unvollkommenheiten wohl aus den meiſten Opern jugendlicher Componiſten (denn die Oper iſt nun bereits 10 Jahre alt) herausklauben lieſſen, wollte man ſich den Genuß an dem ſchönen Ganzen durch das Tadeln nicht zu lobender Einzelnheiten verkümmern. Wir gönnen ihm für ſeine mühſelige Arbeit, vielleicht auch für den dabei gehabten Vortheil, gern die Glorie, einzelne Mängel in Herrn Dorns Oper aufgefunden zu haben, ſo wie ganz beſonders die Freude, in vier Aufzügen gerade zweien falſchen Quinten und einer verdeckten (nicht »falſchen«) Octave begegnet zu ſein und laſſen die bogenlangen Muſiklappen, die Hr. R. der Bettlerin entriſſen hat, unaufgehoben liegen, um uns zu den vorangeſchickten Bemerkungen, die wenig Witz, doch deſto mehr Galle enthalten, zu wenden. Zu dieſen nun ſollen ihm, wie er ſagt, die beiden mit der Chiffer x. y. z. bezeichneten und von Herrn Dorn verfaßten Aufſätze in Nro. 40. und 41. des 2ten Bdes Ihrer neuen muſikal. Zeitſchrift für Muſik gebührenden Anlaß gegeben haben. Wie war das aber wohl möglich, wenn er ſie nicht durch gefärbte Gläſer geleſen hätte? Es gehört ganz offenbar gefliſſentliche Entſtellungsſucht, oder gänzliche Unkenntniß der deutſchen Sprache dazu, wenn man in Herrn Dorns Aufzählung der muſikaliſchen Leiſtungen Rigas im Jahre 1834 und 1835 das auffinden will, was Herr R. bedurfte, um ihn als einen arroganten, ſich ſelbſt lobhudelnden, alles andere Verdienſt in den Staub tretenden Muſiker darzuſtellen. Jeden, der die beiden Aufſätze des Herrn Dorn lieſt, wird es gar ſehr befremden, aus ihnen entnehmen zu ſollen, daß er ſich für ein untrügliches Genie halte, daß er glaube, Rigas muſikaliſcher Tod ſei von ſeinem Scheiden untrennbar, daß er behaupte, Riga habe vor ſeinem Erſcheinen nichts Erkleckliches in der Muſik geleiſtet, nur er habe den guten Rigaern den muſikaliſchen Staar geſtochen, er habe ſogar ſeine Domſchüler (Knaben zwiſchen 10 und 15 Jahren) ſchon zu gleicher Höhe mit den rühmlichſt bekannten Thomas-Schülern Leipzigs herangebildet u. ſ. w. Wo ſteht denn aber von allen dieſen, allerdings anmaßend klingenden Weihrauchsſentenzen etwas? Etwa in den sub Nro. 40. und 41. allegirten Aufſätzen? Gewiß nicht! Alſo doch wohl nur in Herrn R.'s erhitzter Phantaſie und da hätte ſie auch bleiben ſollen! Statt deſſen behelligt er uns mit Gebilden ſeines Kopfes, den Mißgunſt und Haß beherrſchen. Beiſpiele für unſere Behauptung liefert: die Abſchweifung über die »neue Methode, ſich ſelbſt zu lobhudeln«, die re vera darin beſteht, daß Herr Dorn in ſeinem Berichte über die drei hier beſtehenden Inſtitute anführen mußte, er ſei der Dirigent derſelben (ohne irgend ein Epithethon ornans hinzuzufügen) und zwar aus dem einfachen Grunde, weil er, und kein Anderer ſie dirigirte; ferner die Rüge der Art und Weiſe, wie Herr Dorn ſeinen Directionsſtab führt, ja ſogar, daß er überhaupt einen ſolchen führt, wie es doch jetzt in der ganzen Welt Sitte iſt und nicht wie ſein Vorgänger mit der Violine die Concerte leitet. Daß aber Herr Dorn im Herbſte 1834 durch eine entſchiedene Stimmenmehrheit von Seiten der muſikaliſchen Geſellſchaft die Direction der Concerte, die bis dahin von einem hieſigen braven Quartettgeiger (nicht Quaetett-Vorgeiger, wie ihn Hr. R. widerſinnigerweiſe nennt) geleitet wurden, übertragen worden ſind und zwar weil man eine Aenderung wünſchte, hat Hr. R. in ſeinem Eifer zu ſagen vergeſſen. Auch Dorns angeſchuldigten »Directionskrampf«, der ihn bei der Executirung des Kalkbrennerſchen Doppelconcerts unglücklicherweiſe vielleicht gerade da befiel, als die executirenden Clavierſpieler, deren einer er ſelbſt war, anfingen mit dem Orcheſter uneins zu werden und der für die Zuhörer den Nachtheil hatte, daß nach einigen »dirigirenden Zuckungen« der Friede dauernd hergeſtellt war, ſpricht eben ſo klar und deutlich für die Wahrheitsliebe des Hrn. R., als die Erdichtung, daß Herr Dorn beim Dirigiren etwas »Erkleckliches von Grimaſſen vorſumme«, während wir gerade gewohnt ſind, uns über die urſprüngliche Ruhe und Sicherheit unſeres Herrn Muſikdirectors Dorn zu freuen *). Faſt noch übler geht es unſerem hochgeachteten, freilich an »ſchülerhafter Bildung« laborirenden Dorn dafür, daß er ſchon ſeit einiger Zeit das unverdiente Unglück gehabt hat, überall als Dirigent gewählt zu werden, wo ſich nur in Riga ein muſikaliſcher Verein aufthut. Und das erlaubt nun Hr. R. ein für alle Mal nicht. Er ſoll den übrigen Muſikdirectoren in Riga (Hr. R. zählt ſie gar »halbdutzendweiſe«) hübſch Platz machen, er ſoll ſich mit ſeinen Pſeudo-Thomas-Schülern begnügen, ſoll mit Diſcant- und Altſängern, die beiläufig geſagt, keineswegs vor ihm im Notentreffen ſehr feſt und zuverläſſig waren, den Kirchengeſang mehr cultiviren, ſich ausſchließlich der Aufführung der Kirchenmuſiken widmen, bei denen keine »Kunſtſtückchen Geltung haben wie anderweitig« (etwa wie bei dem Kalkbrennerſchen Doppelconcert?), obgleich es doch wohl zu den ſchwierigſten Kunſtſtückchen für einen Cantor gehören möchte, ohne Tenor- und Baßſtimme, zu denen unſre Domjugend leider noch zu unbärtig iſt, etwas Vollkommnes aufzuführen, ohne ſich dabei anderer Mittel zu bedienen wie ſol-

*) Der hierbei eben ſo unpaſſend wie niedrig gewählte Vergleich mit »muſikaliſchen Marktſchreiern«, den ſich Hr. R. erlaubt, überſchreitet zu ſehr die Grenzen der Wohlanſtändigkeit, um ihn weiter zu berückſichtigen, was wir überhaupt auf mehre Stellen des R..ſchen Aufſatzes angewandt wiſſen wollen.

cher, die ihm als Cantor zu Gebote ſtehen. Die anmaßende Gleichſtellung unſerer Domſchüler mit den lange ſchon rühmlichſt bekannten Thomasſchülern Leipzigs, die ſich Hr. Dorn in ſeiner Relation erlaubt haben ſoll, beruht auf weiter nichts als darauf, daß er dort anführt, er habe, nach dem Beiſpiele Leipzigs, die Diſcant- und Altpartieen in den Concerten von Knaben ſingen laſſen.

Schließlich will Hr. R. ſeine mehr ſtrenge als billige Rüge, ſo nennt er ſie ſelbſt, dadurch rechtfertigen, daß Hr. Dorn »als Fremdling für die ihm gewordene liebe»volle Aufnahme, für die bleibende Stätte *), für die bil»lige Anerkennung ſeiner Leiſtungen, durch wiederholtes »öffentliches und liebloſes Herabſetzen des muſikaliſchen »und Kunſtſinnes dieſer Stadt ſich eine ernſtere Zurecht»weiſung als früherhin ihm wohl geworden, vollkommen »verdient habe« — wie ſie ihm denn endlich nun Hr. R. gütigſt zukommen läßt, es verſteht ſich, »ohne Herabſetzen«, denn er nennt ihn ja — und was will man mehr — nachdem er ihm alles Gute abgeſprochen hat, einen Mann von Talent.

Jedoch ſind wir der Meinung, daß, wenn Hr. Muſikdirector Dorn ſich wie billig unſerm Riga für das genoſſene Gute verpflichtet halten muß, er ſeine Dankbarkeit nicht würdiger beweiſen konnte als dadurch, daß er, wie er es that, nach Kräften aufzurütteln und zu verlaſſen mithalf, was durch die Länge der Zeit, Gewohnheit und Anmaßung einzelner Stimmführer mangelhaft geworden war, daß er neu zu ſchaffen trachtete, was hier fehlte und daß er ſeine ganze Kraft aufbot, um in ſeinem, dem ganzen muſikaliſchen Wirkungskreiſe, unſre Stadt auf eine zeitgemäße Kunſthöhe bringen zu helfen. Dafür aber, daß er in dieſem raſtloſen Beſtreben Lob und gerechte Anerkennung gefunden hat, ſie ſogar gefunden hat bei Jenen im Publicum, die ſich durch ſeine, ſie nicht anſprechende Manier nicht zu ihm hingezogen gefühlt hätten, wären ſie nicht durch ſeinen Kunſtwerth dazu beſtimmt worden, — ſprechen beweiſend und klar Thatſachen; indem er, wie ſchon früher angeführt wurde, in allen hieſigen ſtationairen Muſikvereinen mit entſchiedener Majorität der Stimmen zum Dirigenten nicht nur gewählt wurde, ſondern dieſe Aemter auch noch gegenwärtig bekleidet und hoffentlich, trotz der »Zurechtweiſung«, alias hämiſchen Anfalls des Hrn. R., der nicht mit uns ins Horn der Fama ſtoßen will, (Schade!) auch noch lange fortbekleiden wird.

Sollte Hr. R. ſich mit der Verſicherung, daß die meiſten Muſikfreunde Rigas über ſeine unbillige und unredliche Rüge ganz unſerer Anſicht ſind, nicht begnügen und ſie namentlich kennen lernen wollen, ſo ſind wir auf ſein Anſuchen gern erbötig, ihm ein Verzeichniß derſelben zuzuſchicken. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß derſelbe ſich vorher öffentlich ſeiner Anonymität entäußern müßte.

— ff. —

*) Es will uns überhaupt bedünken, als hätte der Mangel an bleibender Stätte und gutem Auskommen keine geringe Rolle bei der Abfaſſung, ſo wie gekränkte Eigenliebe bei der Veranſtaltung dieſer Rüge, mitgeſpielt.

Anzeigen.

Subſcriptions-Einladung auf drei Werke für Militair-Muſik, componirt von H. Neumann, Muſikdirector beim 28ſten Königl. Preuß. Infanterie-Regiment in Köln a. R., welche bei F. J. Mompour in Bonn erſcheinen.

1) Jagd-Ouverture. Op. 44.
2) Große Phantaſie. Op. 45.
3) Concertino für Poſaune. Op. 46.

Der Subſcriptions-Preis auf obige drei Werke iſt 3 Thlr. 25 Sgr. Einzeln koſtet:

Die Ouvetrure	1 Thlr.	5 Sgr.
Große Phantaſie	2 ꞉	5 ꞉
Das Concertino	1 ꞉	5 ꞉

Die Zeit der Subſcription iſt bis zum 1. October 1836 feſtgeſetzt. Die Namen der reſp. Subſcribenten ſollen dem Werke vorgedruckt werden.

Subſcriptionen bittet man an
Herrn Rob. Frieſe in Leipzig,
꞉ T. Trautwein in Berlin,
oder an ꞉ F. J. Mompour in Bonn
portofrei einzuſenden.

Im Muſikverlage von Ernſt Knop in Baſel erſcheinen mit Eigenthumsrechte, in Lieferungen von 14 zu 14 Tagen, auf ſehr ſchönem Papier:

»Die Schweizeriſchen Alpenklänge
für Pianoforte allein,«

eigends componirt über die beliebten und durch die berühmte Sängerin, Mad. Stockhauſen, ſo allgemein bekannt gewordenen Schweizerlieder, von:

Ferd. Ries, Franz Lißt, C. G. Kulenkamp, A. Spaeth, J. Schad, Fr. Burgmüller ꝛc. ꝛc.

Pränumeration auf einen Band von 36 großen Muſikbogen oder circa 10—12 Heften, je nach der Länge der Compoſitionen, 7 Fl. 12 Kr. rheiniſch, oder 4 Thlr. ſächſ. Der ſpätere eintretende Ladenpreis iſt 10 Fl. 48 Kr. rhein. oder 6 Thlr. ſächſiſch.

Das Nähere iſt in allen Buch- und Muſikhandlungen zu vernehmen, wo auch Pränumeration angenommen wird und die bereits erſchienenen Hefte, die unten angemerkt, einzuſehen ſind.

Nr. 1. Kulenkamp, C. G. Op. 47. Impromtu sur l'air suisse, »Sehnſucht nach dem Righi.«
Nr. 2. Liszt, Franz. Trois airs suisses, op. 10. Nr. 1. Improvisata über den »Berner Oberländer Kuhreigen.« Aufzug auf die Alp.
Nr. 3. Spaeth, A. Op. 151. Divertissement sur 2 airs suisses. (Appenzeller Lied »Sehnſucht« von Glotz).
Nr. 4. Schad, J. Op. 3. »Was heimelig syg« air suisse varié.

Unter der Preſſe befindet ſich:

Ries, F. Op. 182. Nr. 1. Introd. et Rondeau sur l'air suisse, »Sehnſucht nach der Heimath.«

Digitized by Google

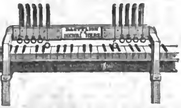
F. Ries, Op. 182. Nr. 2. Introd. et Rondeau über den Oberhasly-Kuhreigen.

Liszt, F. Op. 10. Nr. 2. Nocturne sur un air montagnard suisse.

— — Op. 10. Nr. 3. Rondeau sur le Ranz de chèvres.

In Leipzig liefert aus:

Robert Frieſe.



DACTYLION,

Vorrichtung

mit Federn verſehen, beſtimmt, die Finger gelenkig, ſtark und von einander unabhängig zu machen, dem Clavierſpiele die gehörige Gleichheit zu geben und ſich einen ſchönen Vortrag anzueignen,

genehmigt durch das Inſtitut Frankreichs,

erfunden

von

Henri Herz.

In Frankreich, England und Deutſchland patentiſirt.

Einzige Niederlage in Deutſchland,

bei B. Schott's Söhnen,

in Mainz.

Die berühmten Künſtler Clementi, Duſſeck, Steibelt, Woelfl ꝛc., haben zu verſchiedenen Zeiten ſich gewiſſer mechaniſcher Hülfsmittel bedient, um diejenige Gleichheit, welche man bei ihrem Spiele wahrnahm, zu erreichen; doch hat keiner von ihnen es für dienlich erachtet, die Mittel, deren er ſich bediente, bekannt zu machen.

Der vor einigen Jahren in England erfundene Cheiroplast und der in Frankreich bekannt gewordene Guide-mains (Händeführer) haben blos zum Zweck, die Stellung vorzuſchreiben, welche die Finger und der Vorderarm bei dem Clavierſpiel anzunehmen haben; bis jetzt aber war kein Hülfsmittel bekannt, um den Fingern Stärke, Gleichheit und Gelenkigkeit anzueignen. Ich darf mir ſchmeicheln, daß die Erfindung des Dactylion dieſe Lücke ausfüllen wird.

Erſt nachdem ich Gewißheit über den unbeſtreitbaren Nutzen dieſes Inſtruments erlangt hatte, durch den mehrjährigen Gebrauch, den ich ſelbſt davon machte, gab ich dem Wunſche nach, daſſelbe öffentlich bekannt zu machen, und die Pianiſten von mehrer oder minderer Fertigkeit die Vortheile, welche das Dactylion darbietet, genießen zu laſſen.

Die Einrichtung dieſes Inſtrumentes iſt ſo beſchaffen, daß, wenn man die Finger in die Ringe bringt, welche über den Taſten ſchweben, ſich der Vorderarm und die Hand in der gehörigen Stellung befinden und es dem Spielenden unmöglich wird, ſich nachtheiligen Gewohnheiten hinzugeben.

Bringt man die Taſten in Bewegung, ſo hat jeder Finger eine völlig gleiche Stärke des Widerſtandes zu überwinden, die man nach Gefallen vermehren oder vermindern kann, und wenn die Taſte niedergedrückt worden iſt, ſo führt ihn die Schnellkraft der Feder unmittelbar in ſeine erſte Lage zurück.

Es iſt klar, daß dieſe doppelte Bewegung den Fingern, ſei es auch den ſteifſten und ſchwächſten, namentlich dem Vierten und Fünften, eine Unabhängigkeit und Gleichheit des Spieles mittheilt, welche durch die gewöhnliche Uebung nicht zu erreichen ſind.

Die Erfahrung wird beweiſen, daß eine tägliche Uebung mit dem Dactylion während einer einzigen Stunde hinreicht, um die Zöglinge ſchnelle Fortſchritte machen zu laſſen, um das Talent der Künſtler zu nähren.

Um dieſer Erfindung den Nutzen, den ſie zu gewähren fähig iſt, zu ſichern, habe ich eine Sammlung von 1000 Uebungen geſchrieben. Sie enthält alle Zuſammenſtellungen, welche mit Hülfe des Dactylion auszuführen möglich ſind.

Henri Herz.

Inſtitut von Frankreich.

Auf Antrag des Herrn Miniſters des Innern hat die Muſik-Sektion der ſchönen Künſte des königlichen Inſtituts von Frankreich die Zuſammenſetzung des Dactylion des Herrn Henri Herz unterſucht, und Herr Berton, als Berichterſtatter dieſer Sektion, hat in der Sitzung Samſtag den 26. December 1835 einen Bericht verleſen, in welchem die Mitglieder dieſer Commiſſion, beſtehend aus den Herren Baron von Prosny, Cherubini, Leſueur, Paër, Auber, Reicha und Berton, dem Erfinder des Dactylion die Belobungen ertheilen, welche derſelbe nach ihrer Einſicht verdiente, und forderten die Akademie auf, ihren Beſchluß zu genehmigen.

Die Akademie genehmigte denſelben.

Preiß des Dactylion

nebſt der Sammlung von 1,000 Uebungen für deſſen Gebrauch

fl. 24 oder Rthlr. 13. 8 gr. ohne Abzug.

Das Dactylion läßt ſich leicht allen Clavieren anpaſſen, ſie mögen gebaut ſein wie ſie wollen; man kann es ſelbſt ohne ein ſolches bei einem gewöhnlichen Tiſche anwenden.

N.B. Verpackungsſpeſen werden extra berechnet.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. | № 49. | Den 17. Juni 1836.

Reizvoll klinget des Ruhms lockender Silberton
In das ſchlagende Herz und die Unſterblichkeit
Iſt ein großer Gedanke.
Klopſtock.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Vom Verfaſſer des Vater Doles ꝛc.)

Letzte Abtheilung.

Der alte Muſikant.

I.

In einem ärmlichen Dachſtübchen der Friedrichsſtadt zu Berlin ſaß vor einem Tiſche ein Greis, emſig in einem Notenhefte leſend und von Zeit zu Zeit mit dem Rothſtift am Rande des Papiers eine Bemerkung aufzeichnend.

Matt glimmten nur noch wenige Kohlen im Camin, wie ſehr es draußen auch ſtürmte und wetterte und das Lämpchen flakkerte ſo düſter und ungewiß, daß fortwährend unheimliche Schattengebilde an den Wänden des Stübchens auf- und niederhuſchten, dazu klirrten die loſen Scheiben des einzigen kleinen Fenſters und kreiſchten die Windfahnen auf dem Dache — es war eine bitterböſe Nacht.

Doch der Greis beachtete das Toben des Windſturms ſo wie die Mißtöne um ſich wenig; und wie hinfällig die edle hohe Geſtalt auch erſchien, wie ſehr das bleiche, tiefgefurchte und eingefallene Angeſicht von Krankheit zeugte, das Auge flammte begeiſtert, indem es die Verſchlingungen der Notenſchrift verfolgte — ſeltſam contraſtirend mit den ſchneeweißen Locken um ſeinem Haupt.

Da ſchlug es zwölf — und Jubel tönte herauf von der Gaſſe und Muſik und vom nahen Kirchthurm erſcholl es »Herr Gott dich loben wir!« —

Da fuhr der Greis empor und lauſchte und murmelte endlich: »Wieder?« —

Die Thür ward aufgeriſſen und in's Stübchen trat ein Jüngling, mit Augen wie der Alte, mit dunklen Locken, und noch bleicherem und eingefallenem Geſicht.

»Willkommen, Leidensgefährte!« rief der Greis ihm entgegen, »hörteſt Du den Stundenſchlag?« —

»Ich hörte ihn, Alter! — es war der letzte.«

»Wär' er's!«

»Leg' Dich zur Ruhe!« —

»Schlafen meinſt Du? nein! Sieh, ich bin ruhig, ich habe den böſen Geiſt bezwungen, ich las in dem Nachlaß meines Vaters, das hilft — hätteſt Du ſolch' einen Vater gehabt, armer Theodor. — Wie heißt das neue Jahr?«

»Vier und achtzig.«

»Vier und achtzig? ſtill darüber!«

»So ſprichſt Du immer! Werd' ich nie erfahren, wer Du biſt?«

»Ich dächte, Du hätteſt es erfahren, an jenem Tage, wo wir zuerſt uns fanden, oder vielmehr ich Dich, den Sinnloſen, der ſchon Mordwaffe angeſetzt hatte, ſein Leben ſelbſt zu enden. Ich entriß ſie Dir, ich rief Dir zu: lerne leben, wenn auch das Leben Dir nichts zu bieten vermag als Qual, kannſt Du glauben und hoffen, ſo thu's — kannſt Du's nicht, ſo trotze! aber lebe.«

»Du ſiehſt, ich lebe, trotziger Greis! ich lebe, ein Jünglingsgreis.«

»Hm! ſiebenzig Jahre entſchwinden nicht ſo ſchnell.«

»Ich werde ſie nicht erreichen; aber nenne mir Deinen Namen.«

»Der jenes hohe Werk erſchuf,« ſprach der Greis, indem er auf das Notenheft deutete, »war mein Vater.«

»Haſt Du nicht das erſte Blatt, worauf Titel und Name ſtand, herausgeriſſen? Aus den Notenzeichen, Du

Digitized by Google

weiß't es, errath' ich nichts — ſie ſind mir fremd. Sprich, alter Freund! wer biſt Du?«

»Der alte Muſikant.«

»So nennen Dich die Wenigen, die in dieſer großen Stadt von Deinem Leben wiſſen, einen andern Namen konnte mir Keiner ſagen! — Nenne Du ihn mir.«

»Laß mich ſchweigen,« bat der Greis, »ich hab' es geſchworen, nur ein Geweihter, wenn ich einen finde, erfährt meinen Namen.«

»Schon gut!« lächelte der Jüngling bitter, »ich erfahre ihn doch früher als Du denkſt.«

Beide ſchwiegen einige Minuten, der Greis hatte die Anſpielung des Jünglings verſtanden, von Zeit zu Zeit heftete er ſein Auge auf ihn — beſorglich endlich fragte er:

»Und iſt Dir im geſchiedenen Jahre noch etwas geglückt?«

»Ja doch,« verſetzte der Jüngling, »wenn wir's nicht mehr brauchen können, dann kommt das Glück.« Er zog eine Geldrolle aus der Buſentaſche und warf ſie mit einer Miſchung von Stolz, Freude, Ingrimm und Verachtung auf den Tiſch.

»Gold?« rief der Greis.

»Gemünztes und Flüſſiges?« entgegnete der Jüngling, eine Flaſche aus der Schoostaſche hervorholend. »Du haſt wohl lange keinen Wein getrunken, Alter? hier iſt Schloß-Johannisberger von der edelſten und theuerſten Sorte! mit Jubel ſei das neue Jahr von zwei Unglücklichen begrüßt.«

Der Greis wandte ſich ſchaudernd ab. — »Wie damals!« murmelte er.

Theodor aber hatte zwei Gläſer aus einem Wandſchränkchen geholt — rückte die Stühle an den Tiſch, lud den Alten ein, ſich neben ihn zu ſetzen, und entkorkte die Flaſche — ein köſtlicher Duft erfüllte das Zimmer, als er die Gläſer bis zum Ueberlaufen vollgeſchenkt hatte. — »Nun, Brüderchen! ſtoß' an!« rief er.

Der Alte ſtieß an, leerte das Glas und ſprach mit Wohlbehagen: Est! füll' wieder!«

»Haha! Du ſcheinſt kein Neuling!« lachte Theodor, indem er wieder einſchenkte; »wohl bekomm' Dir's, der Wein iſt mehr als Lethe! er läßt uns den Schmerz nicht vergeſſen, aber er lehrt uns: ihn erkennen, wie er im Grunde ſo nichtig iſt, daß wir darüber lachen — beim Weine! — es iſt freilich arg, daß wir nur im Rauſche den Stein der Weiſen finden.«

»Und wem danken wir's, daß wir ihn ſuchen können?«

»Meinem Wüſtling, ich habe die Blätter an einen durchreiſenden Lord verkauft.«

»Wirſt Du ihn nicht noch einmal zeichnen?«

»Nein.«

»Das iſt ſchade, dann wird Deine Arbeit wohl nimmer bekannt und Du wirſt ſo leicht keine andere machen.«

»Wie viel geht unter, was zu dauern verdiente! — Sieben Jahre koſteten mich dieſe Blätter! Alles, was ich gedacht, gelebt, gelitten, hatt' ich darin niedergelegt, meinen erſten Jugendtraum, den letzten Reſt meiner Kraft nach verzweifeltem Kampf mit meinem Geſchick — ich opferte ſie, ich ſchonte das Fünkchen Leben nicht, das noch in mir glimmt, das Werk mußte durchdringen, ſo wähnte ich und der Lorbeer ſollte die Stirne des Todten ſchmücken. Pah! Träume, Schäume, Poeſie! — hier gilt die Proſa; wo ich mein Werk ausbot, ward ich zurückgewieſen, es ſei ein zu koſtſpieliges Unternehmen, meinten die Herren Kunſthändler, die Blätter zu ediren, das Publicum kaufe ſo etwas nicht, ich möge Scenen aus dem ſiebenjährigen Kriege zeichnen, wie Herr Chodowiecki, das waren noch die Höflichſten! die anderen ſchüttelten die Köpfe und nannten meine Skizzen geradezu verrücktes und phantaſtiſches Zeug.«

»Ja, ja!« ſprach der Alte halb vor ſich hin — « Ja ja! der Herr Leſſing, der vor drei Jahren ſtarb, hatte Recht, als er mir ſagte: »»Alles was der Künſtler über den Punct hinausführt, von wo ab die Begriffe der Menge ſich zu verwirren beginnen, wird ihm weder Vortheil noch Ehre bringen«« — ach, Theodor! glaube mir: ich hab' es ſelber erfahren, was es heißt, das Höchſte wollen unter dem Gewürm.« —

»Und unter dem Gewürm ſoll ich ausharren? — Sieh, alter Mann! ich empfand, ſo lang' ich denken kann, nur eine Liebe: Liebe zu meiner Kunſt! Entzückt ſtand ich vor der Schönheit des Weibes, doch nur des Künſtlers Auge entzückte ſie, mein Herz rührte keine! Nur eine Leidenſchaft beherrſchte es: Ruhmbegierde. — Aber meine Kunſt mußte ich zur Metze eitler Narren und Närrinnen erniedern, Fratzengeſichter mußt' ich malen, wo Göttergeſtalten meinem geiſtigen Auge vorüberſchwebten und den Genius in mir erkannte Keiner! — bin ich nicht endlich ſelbſt an mir verzweifelt? — Entſetzlich, daß ich, begabt wie Wenige, rein, ohne Schuld, mit fünfundzwanzig Jahren fragen muß: »warum lebte ich?« —

»Lebe! Du wirſt die Antwort finden.«

»Und fandeſt Du ſie und was nützt ſie Dir, Vierundſiebenziger? — Du kannſt die Frage nicht ablehnen und ſelbſt dem Glücklichen dringt ſie ſich auf. Und wär' ich glücklich, — hätt' ich erreicht, wonach ich ſtrebte, — was anders könnte dann die Antwort ſein »Du lebteſt, Du wirkteſt, errangeſt das Ziel, damit Du ſtrahlteſt — Jahrhunderte — Jahrtauſende ein heller Stern« — ſo ſtrahlt mir Raphael — Dir — was weiß ich, welch alter Meiſter Deiner Kunſt und wir Beide fühlen uns nur um ſo elender und nichtiger, indem wir jene Auserkorenen bewundern — kann eine ſolche Beſtimmung die Edelſten beglücken, die den Jammer der Menſchheit zu faſſen vermögen? — Ewig wird die Frage wiederkehren: »warum leben wir?« aber keine Antwort wird Dir, — eine.«

Digitized by Google

»Hör' auf!« bat der Alte, »das führt zum Wahnſinn und Wahnſinn iſt ſchrecklich. — Sie ſagten mir, ich ſei es längere Zeit geweſen.«

»Ruhig, alter Muſikant! wir ſtehn beide zu nahe am ſichern Port, als daß wir den Wahnſinn noch zu fürchten brauchten; trink aus die letzte Neige! prosit Neujahr! Hörſt Du den Jubel und die Muſik tief unter uns, hier ſitzen wir hoch erhaben wie die alten Götter auf dem Olymp den köſtlichen Nectar in vollen Zügen ſchlürfend und lachend über die Thoren, die ſich ihres Daſeins freun. Aber auch die alten Götter mußten ſterben und fürchtet der Ewige die Unendlichkeit nicht? — Trink! trink! und mach's wie ich, dort iſt Deine Lagerſtätte, hier die meine — ich bin müde — gute Nacht.«

Der Sturm hatte ſich gelegt, nur Glockengeläute und Muſik tönten durch die Nacht — der Alte ſuchte ebenfalls ſein Lager.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Moskau.

(Kirchen- und Kammermuſik. — Theater. — Geſchmack des Publicums. —)

Dem deutſchen Tonkünſtler und Tonfreunde wird vielleicht eine Nachricht aus dem fernen Oſten nicht unwillkommen ſein, wenn ſie ihm von dem redet, was von ſeiner Kunſt bis in ſolche Entfernung gedrungen, und welche junge Blüten die Muſe dort getrieben hat, wo Aſien und Europa ſich freundlich verknüpfen. Betrachten wir ihre Felder der Reihe nach von dem Sternenfelde der Andacht bis zum bunten der Claviatur. Zuerſt alſo von der Kirche. Der Dienſt der ruſſiſchen wie überhaupt der griechiſchen ſchließt ſowohl die Orgel wie jede andere Inſtrumentalmuſik aus und beſchränkt ſich lediglich auf Geſang, für den die kaiſerliche Capelle in Petersburg als Muſter und Pflanzſchule daſteht, und der dort in ſeiner Quelle ſtets würdig und edelgehalten ausſtrömt, obſchon er gegen den Schatz der altkatholiſchen Kirche, der niederrheiniſchen und italiſchen Schule gehalten, ſehr verlieren würde. Der Mangel an Begleitung und Unterſtützung, der zu größeren Leiſtungen faſt unfähig macht, und weiteres Fortſchreiten hindert, hat auf der andern Seite bezweckt, daß nie die Kirche durch unwürdige Spielereien, oder faſt an Spott grenzenden Unſinn entweiht wurde, wie ich denn in Lemberg in der katholiſchen Kirche einmal zu einem bedeutenden Feſte Roſſinis Ouverture aus der diebiſchen Elſter mit dem tiefſinnigen Trommelwirbel, von mehren Arien gefolgt, aufführen hörte, zu denen man nicht einmal einen neuen Text geſponnen, und deren zärtliches Italiäniſch der Menge für Latein gelten mußte.

Was die Kammer betrifft, ſo ſind die Zeiten faſt vorüber, in der mächtige, reiche Bojaren ſich eigene Orcheſter hielten. Das geübtere Ohr, das ſich nicht mit der nothdürftigen Leiſtung des Leibeigenen, dem die Kunſt eingetrichtert iſt, begnügen mag; die entwickeltere Kunſt, wie die öffentlichen Aufführungen von Kunſtwerken, deren Glanz das andere alle in den Hintergrund ſtellt, mögen die Urſachen dazu abgeben. Die meiſten Privatcapellen beziehen ſich nur auf Tanzmuſik und ähnliche Verhältniſſe, oder beſtehen aus ruſſiſchen Hornbläſern, aus wahren lebendigen Orgelpfeifen; einem Kunſtſtücke, das für mich nicht der Mühe lohnt, zumal da hier hundert Menſchenlungen leicht durch einen Blaſebalg geſpart werden können. Edler bei weitem ſind die Vereine für Streichquartette, die in verſchiedenen Häuſern ſtatt finden, und an denen nicht ſelten ſelbſt Bojaren thätigen Antheil nehmen. Wie faſt überall hat auch hier das Forteplano die übrigen Inſtrumente verdrängt, und nimmt bei weitem die meiſten Künſtler in Anſpruch; dennoch wird es hier vorzüglich nur von der Modeſeite behandelt, ſo daß meiſtens flüchtige, bunte, Seifenblaſen ähnliche Namen alljährlich über die Taſten fliegen, um dann wieder vergeſſen zu werden. Unter den Clavierſpielern, die ſich hier niedergelaſſen, verdient Field vor allen genannt zu werden, wie er bisher der einzige iſt, der ſich einen europäiſchen Ruf erworben. Vor kurzem erſt kam er uns mit neuen Lorbeeren geſchmückt von einer Kunſtreiſe aus dem Auslande zurück, und ſcheint uns nun ſobald nicht mehr verlaſſen zu wollen.

Theatergeſellſchaften hat Moskau gegenwärtig drei in Thätigkeit: eine für das große Trauerſpiel und die Oper, die zweite für das kleine ruſſiſche Luſtſpiel, welches dem franzöſiſchen Vaudeville nachgebildet iſt, und die dritte Geſellſchaft beſteht aus Franzoſen, die an der Moskwa die Tagswitzeleien der Seine aufführen. Eine deutſche Geſellſchaft, welche die Leiſtungen aller übrigen im Fache des Singſpiels, ſowohl in Hinſicht der Aufführung als auch des Reichthumes des Repertoriums überbot, iſt vor einiger Zeit nach Petersburg gezogen worden, und hat nur einige wenige nichtſingende Glieder zurückgelaſſen, die alle vierzehn Tage ihren Landsleuten ein Luſtſpielchen zum Beſten geben. Das Orcheſter des großen Theaters, das abwechſelnd Opern begleitet und Schauſpiele mit Zwiſchenſpielen ausſtattet, iſt vortrefflich, vollſtimmig, und beſteht gewiß über die Hälfte aus Deutſchen, von denen auch der übrige Theil herangebildet worden iſt. Roſſini iſt auch hier der Hauptpfeiler des Gebäudes und beſonders werden ſein Barbier (und der mit Recht) wie ſeine diebiſche Elſter trotz den vielen Aufführungen noch immer mit Geduld, ja mit Vorliebe angehört; dicht neben ihm ſteht Auber, der ſich mit ihm in die Gunſt der Menge theilt, und durch ſeine Neuheit vielleicht gar überwiegt. Fra Diavolo und ſeine älteren Werke ſind an der Tagesordnung, wie ich denn auch ſelbe, beſonders aber ſeinen Maurer und Schloſſer, vor allen, vorzüglich den neuern,

Digitized by Google

die mehr um den lieben Sold componirt ſcheinen, für ſein Beſtes und Edelſtes halte. Carl Maria von Weber iſt mit ſeinem Freiſchütz ebenfalls bis hierher gedrungen, und kann faſt für den einzigen Deutſchen gelten, den das ruſſiſche Theater bis jetzt ſich angeeignet, da hier ſchon frühere Verſuche, ſelbſt Mozart betreffend, ſcheiterten. Webers Preziosa würde äußerſt intereſſant hier ſein, ſchon weil der Chor derſelben, die Zigeuner, hier in Wirklichkeit leben, und eben in umziehenden Banden ihre Gönner mit Geſang und Tanz ergötzen, oder dem Leichtgläubigen ſein Schickſal aus der Hand weiſſagen. Trotz dem aber iſt ſie, bei dem geringen Aufwand, den ſie erfordert, noch nicht über die Bühne gegangen. Herold hat nicht minder Beifall hier geerndtet, und ſein Zampa, trotz ſeiner Ungeſchliffenheit, iſt ein Liedling des Publicums geworden, wogegen ſich freilich vieles mit Grund, wenig mit Erfolg ſagen läßt. Zu den neuſten Leiſtungen, was ausländiſche Erzeugniſſe betrifft, gehört Meyerbeers Robert der Teufel, der nun wohl ſeine europäiſche Reiſe durchgemacht und endlich ſo zur Ruhe kommen wird. —

(Schluß folgt).

Vermiſchtes.

(102) Zum Heidelberger Muſikfeſt waren über 3000 Zuhörer, darunter Legionen von Engländern. 232 Inſtrumente und 305 Stimmen waren im Judas Maccabäus vereint. Unter letztern bemerkt man namentlich Mad. Pirſcher. — Die Comite für das neunte Elbmuſikfeſt hat ihr Programm bekannt gemacht. Es findet am 7 — 9. Juli in Braunſchweig Statt. Zur Aufführung kommen der Meſſias, Symphonie in G-Moll von Mozart, in Es-Dur von Beethoven, das Crucifixus von Lotti, Ouverture von Fesca. Außerdem ſpielen die HH. Heinemeyer und Ferling (Oboiſt) Solos. Ueber die Sologeſänge wird ſpäter beſtimmt. Die HH. Capellmeiſter Friedrich Schneider, Marſchner und Methfeſſel haben die Direction übernommen. Der Schluß des Programms enthält zur Erleichterung der Theilnehmer die nähere Beſtimmung über das auf 5 Thaler feſtgeſetzte Abonnement zu allen Concerten und Proben. — Der Muſikverein des Schwarzwaldes hielt am 26. und 27. Mai ſein zweites Feſt. Capellm. Täglichsbeck dirigirte. Gegen 400 Sänger und 60 Inſtrumentiſten, meiſtens aus den Capellen von Hechingen und Donaueſchingen, waren beiſammen. Der erſte Tag brachte nur Kirchenſachen. —

(103) Die neue komiſche Oper von Auber »les chaperons rouges« machte in Paris entſchiedenes Glück. — Von neuen italiäniſchen Opern bemerkt man eine von Perſiani, »Danao«, für Florenz, und »Don Quixotte« von Mazzucato für Mailand, — vom engliſchen the Queen and the Cardinal v. Lindley, im Londoner engl. Opernhauſe gegeben, und the maid of Artois von Balfe, worin die Malibran die Hauptrolle hat. — Die neue Oper von Richard Wagner ſoll am Königsſtädter Theater in Berlin zur Aufführung kommen. — Am 23. Mai wurden die Hugenotten von Meyerbeer zum 23ſten Mal gegeben. Bis 1. Juni ſollte der größte Theil der Oper bei Schleſinger in Paris herausgegeben ſein. —

(104) Hr. Kalkbrenner hat den belgiſchen Leopoldorden erhalten. Den HH. Adam und Gomis ſollen Ehrenlegionkreuze zugedacht ſein. — In einer öffentl. Sitzung der Berliner Akademie der Künſte am 10. Juni kamen Compoſ. der akad. Schüler A. Stahlknecht, C. Eckert u. A. zu Gehör. —

Chronik.

(Theater.) London. 9. Zum Benefiz des Lablache: Marino Falieri von Donizetti.

Wien. 6. In der ital. Oper vor den franzöſ. Prinzen: l'elisir d'amore von Donizetti.

Berlin. 7. (Königl.) Iphigenia in Tauris von Gluck. Fel. v. Faßmann, Iphigenia. — 6. (Königsſt.) Die Puritaner zum erſtenmal. — 8. Freiſchütz. Frl. Clara Heinefetter, Agathe. — 9. Zum erſtenmal: Marx, Max und Michel, kom. Oper in 1 Act v. C. Blum. — 14. La Straniera. Hr. Hölzl v. Wien als Baron v. Waldeburg.

München. 4. W. Tell. Hr. Dietz v. Mannheim, Arnold v. Melchthal.

Hamburg. 7. Robert. Fel. S. Löwe aus Wien, Iſabelle als erſte Gaſtrolle.

Hannover. 8. Zum Benefiz Marſchners deſſen Oper: Haus am Aetna.

Neuerſchienenes. ☞ Pfteſtücke a. d. 17. u. 18. Jahrh., herausg. v. C. F. Becker. — J. Schoch, 12 leichte Kinderlieder. — J. Roſenhain, Romanzen mit Pf. (10), Lieder mit Pf. 2 Hfte (4), u. Romanz. f. P. all. — F. Thiel, 3ſtimmige Lieder. — W. Courländer, Helenewalzer f. Pf. — Ries, Lieder v. L. Byron (179). — A. Bohrer, gr. Potpourri f. Pf. u. Viol. (54), — 7tes Violinconc. (53). — C. L. Drobiſch, lat. Meſſe in Es (30). — Laburner, Son. f. Pf. üb. ein Thema v. Händel. — J. H. Stuntz, Heldengeſ. v. Walhalla f. Chor, Tromp., Hörner. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 50. Den 21. Juni 1836.

Wer nie ſein Brod mit Thränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf ſeinem Bette weinend ſaß,
Der kennt Euch nicht, ihr himmliſchen Mächte.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Fortſetzung.)

II.

Als der Greis erwachte, ſchimmerte das Stübchen in den erſten Strahlen der Sonne. Es war der heiterſte Wintermorgen, die Luft rein und erkräftigend, der Himmel tiefblau, wolkenlos, nur mit jenem eigenthümlichen zarten Duft, der allen Winterlandſchaften einen freundlichen Reiz verleiht, wie mit einem leichten Schleier überzogen.

Der Greis faßte des Jüngling Hand, ihn zu wecken, doch ſchnell ließ er ſie wieder fahren, denn Theodors Hand war kalt und ſtarr.

»Todt«, murmelte der Greis.

Es war ſo! Geendet waren die Leiden des Jünglings.

Lange, lange blickte der Alte auf die Leiche, auf ſeinem Geſichte zuckte es ſeltſam, endlich ſprach er:

»Du hatteſt recht, Unglücksgefährte! Früher als ich wähnte, haſt Du's erfahren, wer ich bin, und nun iſt auch wohl Deine Lebensfrage Dir beantwortet, nun auch wohl Dir aufgegangen das Reich der Harmonieen in ſeinen tiefen geheimnißvollen Verſchlingungen, mir die einzige Bürgſchaft, daß ein Gott lebt. Hier liegt meine letzte Stütze zertrümmert. Ja meine letzte Stütze warſt Du mir, armer Theodor, der einzige Freund des Greiſen! Ich kannte Dich. Du aber haſt mich nicht gekannt, wußteſt nicht um meinen Schmerz, er war namenlos für Dich, wie ich ſelber. Da ſteh' ich nun und wünſche vergebens nur einen Secundenſchlag Dir Leben zurück, um Dir ſagen zu können: den liebteſt Du, darum litt er, vergieb ihm, vergieb ihm ſein ſtörriges Schweigen, ſeine Undankbarkeit für Offenheit und Liebe. Du biſt todt und der arme alte Muſikant iſt jetzt ſo arm.«

Er ſetzte ſich neben der Leiche und blieb ſo den ganzen Tag ſitzen, bis die Dämmerung hereinbrach, wo die alte Wirthin, welche an Theodor eine Beſtellung ausrichten ſollte, ihn erſchöpft und zitternd vor Kälte fand, Theodors Tod erfuhr und den Alten mitleidig mit ſich hinab in ihr warmes Stübchen führte. —

Etwa zwei Jahre lang hatten der Alte und Theodor zuſammen gelebt und der Jüngling hatte durch das Wenige, was er mit Portraitmalen und hin und wieder mit einer Zeichnung für einen Buch- oder Kunſthändler erwarb, den Alten und ſich kümmerlich ernährt.

Der Alte war ganz arm, der Betrag des ihm von Theodor nachgelaſſenen Geldes nur gering und ſeine Wirthin, der er dieſes nicht verhehlte, gab ihm gutmüthig den Rath: ſich doch an den Nachbar-Armenpfleger zu wenden, um in irgend einer milden Stiftung ein Aſyl zu finden. Aber mit Unmuth verwarf der Alte den Gedanken und erwiederte: »Nein! ich will nach Hamburg.«

Die Wirthin ſprach vor ſich hin: »Nach Hamburg! Du guter Gott, Hamburg iſt weit von Berlin und eh' der alte Mann dahin kommt, wird er wohl eine ganz andere Reiſe machen müſſen.«

Doch auch ſchon den nächſten Tag ſchien der Alte ſeinen Vorſatz vergeſſen zu haben! Wie früher, eh' er ſeinen jungen Freund gefunden hatte, durchſtrich er die Straßen Berlins und wo er in einem Hauſe oder an einem öffentlichen Ort Muſik hörte, da blieb er lauſchend ſtehen, ja, oft ſchlich er ſich in die Vorſäle der Häuſer, wo muſicirt wurde, was ihm die Eigenthümer immer gern verziehen, denn in den meiſten Häuſern war er von

früherer Zeit her bekannt; Manche wohl freuten ſich ſogar, den alten Muſikanten, von welchem ſie ſeit zwei Jahren nichts geſehen und den ſie deshalb ſchon längſt für geſtorben gehalten hatten, wieder zu erblicken.

Als er ſo eines Abends die Straßen durchſtrich, ſtand er unverſehens vor einem glänzend erleuchteten Pallaſt, aus deſſen mittleren Sälen Muſik tönte. — Seiner Weiſe nach wollte er eintreten, doch der Schweitzer, welcher am Eingange Wache hielt, wies ihn barſch zurück. So blieb er denn draußen ſtehen und lauſchte, und wie ſcharf der Nachtwind wehte, er blieb ſtehen und lauſchte und murmelte nur manchmal: »Trefflich! herrlich!« vor ſich hin.

Da ſprang ein Laquai in reichbordirter Liveree die breite Treppe herab, um an den Schweitzer Etwas zu beſtellen; als er den Greis erblickte, rief er freundlich: »Ei ſieh da, der alte Muſikant! lebſt Du noch, Väterchen? hab' Dich lange nicht geſehen, nun das iſt brav, daß Du einmal wiederkommſt, aber was ſtehſt Du in der Kälte und klapperſt mit Deinen fünftehalb Zähnen?«

»Der Herr Schweitzer wollte mich nicht einlaſſen,« verſetzte der Alte.

»Der Herr Schweitzer iſt ein Eſel! Nimm's ihm nicht übel, Alter und komm, wenn Du willſt, getroſt mit mir hinauf, oben iſt's warm und ein Gläschen Wein, damit Du ſchneller aufthauſt, will ich Dir auch geben! — es iſt ein gewaltig vornehmer und berühmter Kunſtgenoß von Dir dieſen Abend bei der Herrſchaft zu Gaſt, großes Concert — nun! komm nur.« Somit faßte er den Alten unterm Arm und führte ihn die Treppe hinauf, im Vorbeigehen noch dem Schweitzer zurufend: »Höre Du! den Alten hier laß künftig ungehindert paſſiren! es iſt kein Bettler, ſondern der alte Muſikant, der blos herkommt, um Muſik zu hören, die Herrſchaft hat's erlaubt, daß er kommen darf.«

In dem Vorzimmer, welches in den Concertſaal führte, angelangt, führte der Laquai den Greis zu einem Seſſel in der Nähe des Ofens, rückte ein Tiſchchen daran und ſprach: »hier, Papachen, ſetz' Dich hin und verhalte Dich ruhig, ich ſchiebe dieſe ſpaniſche Wand vor, da wird Dich Niemand bemerken, Du aber kannſt alles genau hören, Dein Glas Wein bring' ich Dir, wenn ich wieder durchkomme, mit.« —

Und der Greis ſaß und lauſchte den Harmonieen, welche aus dem Saale erklangen: ſie durchdrangen ſein ganzes Herz, wie der Kuß des Lenzes die Erde. — Vermag Etwas ein zum Tode erſtarrtes Herz wieder zu beleben, wenn ſelbſt die Macht der Liebe daran ſcheiterte, ſo iſt es die Tonkunſt in ihrer Reinheit, wie ſie dem Himmel entſtammt und von den größten Meiſtern geübt wurde.

Mehre Stunden mochte der Alte ſo geſeſſen haben, als der Laquai, der während dieſer Zeit ihm ſchon öfter in ſeinem Winkel einen kurzen Beſuch gemacht hatte, wieder zu ihm trat.

»Es iſt Zeit, Väterchen, daß Du gehſt!« ſprach er gutmüthig, »die Geſellſchaft wird auch gleich aufbrechen, mein Burſche ſoll Dich nach Deiner Wohnung führen.«

»Das war eine herrliche Muſik«, rief der Greis tief aufathmend.

»So?« entgegnete der Bediente — »Nun, das freu't mich, daß ſie Dir gefiel, um ſo mehr, als alles, was Du dieſen Abend hier hörteſt, von einem und demſelben Meiſter, dem Gaſte meiner gnädigen Herrſchaft iſt.«

»Wie heißt er?« fragte raſch der Greis.

»Es iſt der Herr Naumann, Capellmeiſter des Churfürſten von Sachſen.«

»Ein Sachſe?« rief der Greis erfreut — »Naumann? — ja freilich! der iſt brav — wo wohnt er?«

»Hier im Hauſe.«

»Laßt mich ihn ſprechen.«

»Herzlich gern, ich will Dich melden, wenn Du etwas von ihm erbitten willſt.«

— »Erbitten? nein! ich will ihm danken.«

»Auch gut! willſt Du Morgen früh kommen?«

»Ich komme.«

(Schluß folgt.)

Rondo's für Pianoforte.

Erſte Reihe.

S. A. Zimmermann, Rondo. — W. 5. — 1 Fl. 20 Kr. — Aliſky.

Valerie Momy, Rondo mit Einl. in F. — W. 4. — 1 Fl. 24 Kr. — Schott's Söhne. —

Cam. Grillparzer, Rondo in A. — 45 Kr. — Mechetti. —

J. Benedict, Rdo in As. — W. 19. — 16 Gr. — Hofmeiſter. —

H. Eickhauſen, Rdo in G. — W. 38. — 12 Gr. Bachmann und Nagel. —

F. X. Chwatal, Rdo in A-Moll. — W. 18. — 12 Gr. — Trautwein. —

C. Haslinger, Rdo in G. — W. 8. — 16 Gr. — Haslinger. —

Ueber das erſte Rondo würde man ſich im Hausbackenthum der muſ. Kritik ſo ausdrücken: »das nicht leichte Rondo geht aus As-Dur und iſt über ein Thema des vielbeliebten, vielſchreibenden Auber gearbeitet. Wenn nun dem (muthmaßlich noch jungen) Componiſten eine Kenntniß moderner, brillanter Paſſagen nicht abzuſprechen iſt, ſo u. ſ. f. — Das Werkchen wird ſich bei einer gewiſſen Claſſe von Pfteſpielern Freunde erwerben u. ſ. w. — Die Druckfehler ſind nicht bedeutend«. Geſtehe ich nur, daß mir viele ſchlechte Rezenſionen vorgekommen ſind, — eine talentloſere Ohnmacht aber, eine troſtloſere Nul-

lität, eine gar nicht zu ſagende Schlechtigkeit einer Compoſition noch nie. Hiergegen verſchwindet Alles, was je in kurzen Anzeigen angezeigt worden iſt, ja aller anſpielende Witz auf Säge, Zimmermannsarbeit und dergl. Zwiſchen zwei Brettern eingeklemmt, ſteht man am Ende der Welt und kann weder vor noch zurück. Zum Fenſter hinaus! —

Valerie Momo, in ſchlimmer Stunde nahſt du dich mir! Was ich von dir halte? Niemandem will ich's ſagen, als dir in's Ohr: Although You have no heart, You possess a finger of the immortal Henri (das Wortſpiel iſt deutſch) and the hand yields not in whiteness to the keys it touches. I could indeed wish that the Diamonds which adorn it existed in the mind (die Engländer und Franzoſen haben kein Wort für unſer »Gemüth«), — yet I would take the hand, if You would give it me, with this single promise on Your part that You would never compose any thing.

Dagegen wäre zu wünſchen, Hr. Camill Grillparzer (ein Verwandter des Tragöden?) componire mehr, nicht weil er unentbehrlich wäre (was wäre das auf der Welt überhaupt, nicht einmal die D=Moll=Symphonie, die allg. Zeitung), ſondern weil er ein echtes Talent ſcheint, das ſich freilich noch aus dem Rohen herauszuarbeiten. Das Rondo iſt ein komiſches Gemiſch von Dichter= und Philiſterblüthe, und eigentlich keines, ſondern eher ein Sonatenſatz. Ohne Anfang trotz aller Einleitung, ohne Mittelpunct und ohne Ende trotz des Feſtſitzens in der Tonart, bewegt es ſich in einem kleinen Cirkel von Gedanken und entſchlüpft einem allerwärts. So wirkte es ſchon vor langer Zeit auf mich; da jetzt wieder, ſo halte ich nicht meine Stimmung für die concrete. Jedenfalls ſoll folgenden Compoſitionen nachgeſpürt werden.

Das Rondo von Hrn. J. Benedict heißt les Charmes de Portici und mißfällt mir durchaus in ſeinem Beſtreben, italiäniſchen Ohren deutſche Gedanken genießbar zu machen; denn dazu iſt's offenbar geſchrieben. Die wenige Erfindung, die Hr. B. überdies beſitzt, kann da vollends nicht aufkommen und eine angeborne Unbeholfenheit macht's noch ſchlimmer. Von Gemüth, Muſik iſt hier nicht die Rede; ohne irgend pſychiſchen Zuſammenhang, wie es eben die Finger treffen, windet ſich das Stück unbequem Tact nach Tact ab. Gerade zum Rondo gehört die ätheriſche Schaffkraft, der die Form unter der Hand wegläuft und die ſich am ſeltenſten findet. Wir haben mehr gute Fugen, als gute Rondos.

Beſſere Anlagen entwickeln ohnſtreitig die beiden nachfolgenden, namentlich Hr. Enkhauſen, in deſſen Rondo ſich jüngere Spieler bald und mit Nutzen zurecht finden werden; Eigenthümlichkeit geht ihm durchaus ab und die Leichtigkeit iſt die der Proſa. In der »Hardiesse« des Hrn. Chwatal rennt dagegen ein Koſak mit der Pike auf uns zu, aber nur um zu erſchrecken; ein ſehr guter ſcharfer Holzſchnitt. Von allen Nationalitätsnachahmungen gefielen mir dieſer die Koſakiſchen am wenigſten; die Phantaſie muß immer ein gemeines bärtiges Bild mit fortſchleppen. Es gibt ja auch in Sicilien Menſchen und Sicilianerinnen.

Hr. Haslinger weiß das und ſein »Frühlingsgruß« kommt aus dem Süden. Es iſt ein klares quellendes Gemüth, das uns ſchon durch eine muſ. »Rheinreiſe« werth geworden, über die ausführlicher in einer zukünftigen Variationenſchau. Das Rondo hat viel Breiten und mehr Gräſer als Blumen, aber es verſchmilzt ſich zu einem wohlthuenden Plan und das gilt in dieſen chaotiſchen Tagen ſchon genug. Man muß bedauern, daß der muſikaliſche Mann der Muſe nur den Hof macht.

Aus Moskau.

(Schluß.)

(Ruſſiſche Operncomponiſten.)

Unter den einheimiſchen Künſtlern iſt Dawidow der populärſte, der durch ſeine Ruſſalka (die Nixe des Dnieper), eine Nachbildung des wirklich claſſiſchen Donauweibchens, noch an manchem Feſttage Lorbeer einerndtet. Dennoch ſteht die Dawidowſche Muſik weit unter der Kauerſchen, ja erreicht nicht einmal die Wenzel Müllerſche in der Teufelsmühle. Unverzeihlich iſt es faſt für einen ruſſiſchen Componiſten, beſonders in ſo populären Arbeiten, die herrlichen Erzeugniſſe ſeines Vaterlandes, ſeine reichen Volkslieder, ſo unbenutzt zu laſſen, und nur nach fremden Flitterprunke zu haſchen, der nur auf einige Zeit den Müßigen beſchäftigen kann. Selbſt das ruſſiſche Vaudeville hat ſich dem franzöſiſchen, mit Beibehaltung der Melodieen, nachgebildet, was freilich das eine Gute hat, daß die ſchönen Volksgeſänge ſo nicht verzerrt und entweiht werden, wie denn wohl nur das franzöſiſche Lied eigentlich eine ſolche Chamäleonsnatur beſitzt, einer ſolchen Biegſamkeit fähig iſt, daß es über jeden Leiſten gepaßt werden kann. Daniel Kaſchin, ein gewandter Muſiker, hat jetzt den Nationalſchatz dieſer Lieder ſorgfältig geſammelt, und den Kennern vorgelegt, und ſo künftigen heranreifenden Componiſten das Studium ihres Nationalgeſchmackes erleichtert; erfreulich würde es ſein, wenn durch ſeine Vorarbeiten ein Künſtler ſich begeiſtern lieſſe, und aus dem Volksherzen heraus ſchaffen ſollte, was ihn nicht allein vor allen ſeines Volkes erheben, ſondern auch unter denen Europas einen Standpunct zuſichern würde, während alles andre Streben nur in eitel ſchwachen Nachahmungen ausarten wird, in Geburten, die mit der Sonne untergehen. Unter den Künſtlern, die meinen Wunſch zwar nicht in Erfüllung gebracht, aber doch wenigſtens für den Augenblick gefeiert ſind, gehört vorzüglich Werſtowski, und dies namentlich durch ſeine Oper »der Askoldhügel«. Hier iſt der Stoff wenigſtens aus der Dämmergeſchichte des Wä-

Digitized by Google

ringerreiches gezogen, und nach dem beliebten Romane Sagoskins gebildet, der das Leben Wladimirs und ſeine Bekehrung zum Chriſtenthume erzählt. Mit dem Stoffe ſtimmen die Decorationen, wie die ganze Ausſtattung des Stückes überein, ſo daß einzig die Muſik nur fernern Wünſchen Raum gibt. Dieſe aber iſt nach der neuſten Manier Aubers gebildet, der ſie in lärmender Inſtrumentation, mangelhafter Stimmenführung, und Armuth der Gedanken gleichkommt, ohne doch das Pikante ſeiner Melodieen im mindeſten zu erreichen. Große Trommel, Hexenküche, Donner, Sturm und Windbäuche ſind ſchwache Entſchädigungen für obige Fehler.

Obſchon Moskau noch keine für feſt begründete Liedertafel hat, ſo regt ſich doch ſchon in ſeinen deutſchen Bewohnern der Keim, aus dem ein ſolches Inſtitut hervorwachſen könnte, wie denn jetzt ſchon in Geſellſchaften manche Lieder ertönen, und Zelter, Schneider, Weber und Spohr nicht mehr unbekannte Namen ſind. Eben auch in deutſchen Cirkeln wird oft noch das Höhere angeregt, und ſo wurde vor Kurzem noch Händels Saul gar in einem aufgeführt, ein Streben, das bei ſeinen Mängeln doch gewiß Beifall verdient.

Während der ſieben Wochen der Faſten iſt das Theater gänzlich geſchloſſen und dafür nur der Concertſaal geöffnet, für den jetzt der Strich fremder und einheimiſcher Virtuoſen ſtatt findet. Größere Aufführungen kommen höchſt ſelten vor, und eine Symphonie gehört faſt unter die Meerwunder, ebenſo hören wir von Ouverturen nur die bekannten, welche uns unſren Vorhang aufrollen machen, von denen nur die zu Beethovens Fidelio dieſes Jahr eine rühmliche Ausnahme gemacht hat. Das Orcheſter überhebt ſich auf dieſe Weiſe der Mühe läſtigen Einſtudirens, das doch nur blos für dieſe ſieben Wochen dauern würde; dafür gibt man aber die feinſten beliebteſten Belliniſchen Arien, und bereitet ſo das Publicum zum Genuſſe dieſes neuen Modecomponiſten vor. Hauptſächlich bleiben aber die Virtuoſen immer Haupt- und Glanzmotive unſerer Concerte, und alle andre Künſtler bilden nur Raphaelſche Kopfregenbogen um dieſe Lichter, bis Oſtern uns die Bühne wieder aufſchließt, und das Theater neu beginnt. Was über die einzelnen Sänger noch zu ſagen wäre, iſt bald geſagt. Die Kaiſerſtadt entzieht uns gewöhnlich die Beſten, daß uns das Mittelgut nur für feſt bleibt. Unter dieſem bemerkt man vorzüglich einen Mangel lebendig klingender Soprane wie klare Tenore, indeß Alt, Bariton und Baß beſſer beſetzt und leichter unter dieſen Himmelſtrichen aufzufinden ſind, vorzüglich letztere trifft man hier zu Lande von ſolcher Stärke und Fülle als man ſie nur irgends treffen kann, wie denn die kaiſerliche Capelle in Petersburg in Hinſicht dieſer Stimmen zu dem großartigſten Vereine der bekannten Welt gehört.

W***

V e r m i ſ ch t e s.

(105) Roſſini befindet ſich im Augenblick in Frankfurt, eben ſo Mendelsſohn, der auf kurze Zeit den Cäcilienverein dirigirt. Hr. Schelble liegt ſehr krank. — Mad. Camilla Pleyel flog durch Leipzig. — Hr. Capellm. Marſchner iſt von Copenhagen, wo er mit großer Auszeichnung empfangen wurde, nach Hannover zurückgekehrt. Er bleibt in Hannover. —

(106) Das Beethoven-Monument-Concert in Frankfurt unter Leitung von F. Ries ſoll gegen 1100 Fl. eingebracht haben. — Die Malibran nähme wöchentlich gegen 5000 Thaler ein, ſagt ein Journal. —

(107) In Paris erſcheint: Cours d'harmonie pratique et theoretique par Henri Lemoine. Pr. 36 Fres. — Nr. 19. der gaz. mus. zeigte eine méthode sentimentale de Violon von Turbry an. Man ſinnt auf eine Ausgabe der Cramerſchen Etuden mit »romantiſchen« Fingerſatz. — Nro. 275. der allg. Ztg. bringt etwas Leſenswerthes über »Geſang und Liederfeſte.« —

C h r o n i k.

(Concert.) L o n d o n. 9. De Beriot. Darin traten auf die Malibran, Griſi, Thalberg, Rubini, Lablache, Tamburini, Iwanoff u. A. Eintritt eine Guinee.

H a m b u r g. 6. Im Theater: Hr. Vimercati.

F r a n k f u r t. 10. Im Theater: Hr. Petzmayer, Virtuos auf der von ihm erfundenen Streichzither.

N ü r n b e r g. 4. Friedrich Mayer, zehnjähriger Violinſp. aus München.

G e ſ ch ä f t s n o t i z e n. A p r i l. 6. Paderborn, v. Dir. d. M. — Fulda, v. H. Iſt beſorgt. — 7. Warſchau, v. Z. — 10. Amſterdam. v. T. B. — 12. Frankfurt, v. D. — 13. Dresden, v. Oblr. — Leipz. v. B. — 16. Breslau, v. M. Dank. — 17. London, v. M. — Reichenberg v. S. Nehmen Kürzeres an. — 19. Augsburg, v. Oblr. — Potsdam, v. Oblr. — Magdeburg, v. Oblr. — 23. Weimar, v. M. — 24. Paris, v. M. — 26. Görlitz, v. S. — 30. Rudolſt. v. S. Dank. — Muſik. v. Z. in Stuttgart; v. G. in Hof. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 51. Den 24. Juni 1836.

Höre den Rath, den die Leyer tönt:
Doch er nutzet nur, wenn du fähig biſt.
Das glücklichſte Wort, es wird verhöhnt,
Wenn der Hörer ein Schiefohr iſt.

Was tönt denn die Leyer? ſie tönet laut:
Die ſchönſte das iſt nicht die beſte Braut —
Doch wenn wir dich unter uns zählen ſollen,
So mußt du das Schönſte, das Beſte wollen.
Weſtöſtlich.

Monument für Beethoven.

Vier Stimmen darüber.

I.

Das Mauſoleum zukünftigen Andenkens ſteht ſchon leibhaftig vor mir — ein leidlich hoher Quader, eine Lyra darauf mit Geburts- und Sterbejahr, darüber der Himmel, und daneben einige Bäume.

Ein griechiſcher Bildhauer, angegangen um einen Plan zu einem Denkmal für Alexander, ſchlug vor, den Berg Athos zu ſeiner Statue auszuhauen, die in der einen Hand eine Stadt in die Luft hinaushielte; der Mann ward für toll erklärt, wahrhaftig er iſt es weniger, als dieſe deutſchen Pfennigſubſcriptionen. — Glücklicher Imperator Napoleon, der du weit da draußen im Ocean ſchläfſt, daß wir Deutſchen für die Schlachten, die du uns abgenommen und mit uns gewonnen, dich nicht mit einem Denkmal verfolgen können; auch würdeſt du aus dem Grabe ſteigen mit der ſtrahlenden Rolle »Marengo, Paris, Alpenübergang, Simplon« und das Mauſoleum bräche ja zwergig zuſammen! Deine D-Moll-Symphonie aber, Beethoven, und alle deine hohen Lieder des Schmerzes dünken uns noch nicht groß genug, dir kein Denkmal zu ſetzen und du entgehſt unſrer Anerkennung keineswegs!

Seh' ich es dir doch an, Euſeb, wie dich meine Worte ärgern, und wie du dich vor lauter Seelengüte zu einer Statue in einem »Sprudel« verſteinern ließeſt, wäre damit der Comite gedient. Trag' ich denn nicht auch den ewigen Schmerz bei mir, Beethoven nie geſehen, die brennende Stirn nie in ſeine Hand gedrückt zu haben, und eine große Spanne meines Lebens wollte ich darum einbüßen..... Ich gehe langſam zum Schwarzſpanierhauſe Nro. 200., die Treppen hinauf: athemlos iſt alles um mich: ich trete in ſein Zimmer: es richtet ſich auf, ein Löwe, die Krone auf dem Haupt, einen Splitter in der Tatze. Er ſpricht von ſeinen Leiden. — In derſelben Minute wandeln tauſend Entzückte unter den Tempelſäulen ſeiner C-Moll-Symphonie. — Aber die Wände möchten auseinander fallen; es verlangt ihn hinaus: er klagt, wie man ihn ſo allein ließe, ſich wenig um ihn bekümmere. — In dieſem Moment ruhen die Bäſſe auf jenem tiefſten Ton im Scherzo der Symphonie: kein Odemzug: an einem Haarſeil über einer unergründlichen Tiefe hängen die tauſend Herzen und nun reißt es und die Herrlichkeit der höchſten Dinge baut ſich Regenbogen über Regenbogen aneinander auf. — Wir aber rennen durch die Straßen: Niemand, der ihn kennte, der ihm auswiche. — Die letzten Accorde der Symphonie dröhnen: das Publicum reibt ſich in die Hände, der Philiſter ruft begeiſtert: »das iſt wahre Muſik«. — Alſo feiertet ihr ihn im Leben; kein Begleiter, keine Begleiterin bot ſich ihm an: in einem ſchmerzlicheren Sinn ſtarb er, wie Napoleon, ohne ein Kind am Herzen zu haben, in der Einöde einer großen Stadt. Setzt ihm denn ein Denkmal, — vielleicht verdient er's; dann aber möchten eines Tags auf eurem umgeworfenen Quader jene Goetheſchen Verſe geſchrieben ſtehen:

So lange der Tüchtige lebt und thut,
Möchten ſie ihn gern ſteinigen.
Iſt er hinterher aber todt,
Gleich ſammeln ſie große Spenden

Digitized by Google

Zu Ehren ſeiner Lebensnoth
Ein Denkmal zu vollenden.
Doch ihren Vortheil ſollte dann
Die Menge wohl ermeſſen,
Geſcheuter wär's, den guten Mann
Auf immerdar vergeſſen.

Floreſtan.

2.

Sollte aber durchaus Jemand der Vergeſſenheit entzogen werden, ſo mache man doch lieber den Recenſenten Beethovens einige Unſterblichkeit, namentlich Jenem, der in der allgem. muſ. Zeitung 1799. S. 151. als Montenabbi vorausſagt: »Wenn Hr. van Beethoven ſich nicht mehr ſelbſt verleugnen wollte und den Gang der Natur einſchlagen, ſo könnte er bei ſeinem Talent und Fleiß uns ſicher recht viel Gutes für ein Inſtrument liefern, welches u. ſ. w.« Ja wohl im Gang der Natur liegt's und in der Natur der Dinge. Sieben und dreiſſig Jahre vergingen einſtweilen: wie eine Himmelsſonnenblume hat ſich der Name Beethoven entfaltet, während der Recenſent in einem Dachſtübchen zur ſtumpfen Neſſel zuſammengeſchrumpft. Aber kennen möcht' ich den Schelm dennoch und eine Subſcription für ihn und gegen etwaigen Hungertod eröffnen.

Börne ſagt: »wir würden am Ende noch dem lieben Gott ein Denkmal ſetzen«: ich ſage, ſchon ein Denkmal iſt eine vorwärts gedrehte Ruine (wie dieſe ein rückwärts gedrehtes Monument), und bedenklich, geſchweige zwei, ja drei. Denn geſetzt, die Wiener fühlten Eiferſucht auf die Bonner und beſtünden auch auf eins, welcher Spaß, wie man ſich dann fragen würde: welches nun eigentlich das rechte? Beide haben ein Recht, er ſteht in beider Kirchenbüchern; der Rhein nennt ſich die Wiege, die Donau (der Ruhm iſt freilich traurig) ſeinen Sarg. Poetiſche ziehen vielleicht letztere vor, weil ſie allein nach Oſten und in das große dunkle Meer ausfließt; andre pochen aber auf die ſeligen Rheinufer und auf die Majeſtät der Nordſee. Am Ende kömmt aber auch noch Leipzig dazu, als Mittelhafen deutſcher Bildung, mit dem beſondern Verdienſte, was ihm auch Himmliſches die Fülle herabgebracht, ſich für Beethovenſche Compoſition am erſten intereſſirt zu haben. Ich hoffe daher auf drei ...

Eines Abends ging ich nach dem Leipziger Kirchhof, die Ruheſtätte eines Großen aufzuſuchen: viele Stunden lang forſchte ich kreuz und queer, — ich fand kein »J. S. Bach«.. und als ich den Todtengräber darum fragte, ſchüttelte er über die Obſcurität des Mannes den Kopf und meinte: »Bach's gäb's viele«. Auf dem Heimweg nun ſagte ich zu mir: wie dichteriſch waltet hier der Zufall! Damit wir des vergänglichen Staubes nicht denken ſollen, damit kein Bild des gemeinen Todes aufkomme, hat er die Aſche nach allen Gegenden verweht und ſo will ich mir ihn denn auch immer aufrecht an ſeiner Silbermannorgel ſitzend denken im vornehmſten Staat und unter ihm brauſet das Werk und die Gemeinde ſieht andächtig hinauf und vielleicht auch die Engel herunter. — — Da ſpielteſt du, Felix Meritis, Menſch von gleich hoher Stirn wie Bruſt, kurz darauf einen ſeiner variirten Choräle vor: der Text hieß »ſchmücke dich o meine Seele«, um den Cantus firmus hingen vergoldete Blättergewinde und eine Seligkeit war darein gegoſſen, daß du mir ſelbſt geſtandeſt: »wenn das Leben dir Hoffnung und Glauben genommen, ſo würde dir dieſer einzige Choral Alles von Neuem bringen«. Ich ſchwieg dazu und ging wiederum, beinahe mechaniſch, auf den Gottesacker und da fühlte ich einen ſtechenden Schmerz, daß ich keine Blume auf ſeine Urne legen konnte und die Leipziger von 1750 fielen in meiner Achtung. Erlaßt es mir, über ein Denkmal für Beethoven meine Wünſche auszuſprechen. Im geneigteſten Falle wollet mich für eine Cordelia halten, die zweimal ihr »nichts« wiederholte.

Jonathan.

3.

In der Kirche ſoll man auf den Fußſpitzen gehen, — du aber, Floreſtan, beleidigſt mich durch dein grobes Auftreten. Im Augenblicke hören mir viele hundert Menſchen zu; die Frage iſt eine allgemeine deutſche; Deutſchlands erhabenſter Künſtler, der oberſte Vertreter deutſchen Wortes und Sinnes, nicht einmal Jean Paul ausgenommen, ſoll gefeiert werden; er gehört unſrer Kunſt an; am Schillerſchen Denkmal arbeitet man mühſam ſeit vielen Jahren, am Guttenbergſchen ſteht man noch am Anfang. Ihr verdientet alle Verſpottungen franzöſiſcher Janins, alle Grobheiten eines Börne, alle Fußtritte einer übermüthigen Lord Byronſchen Poeſie, wenn ihr die Sache ſinken lieſſet oder ſaumſelig betriebet!

Ich will euch ein Beiſpiel vor die Augen rücken. Spiegelt euch daran! — Vier arme Schweſtern aus Böhmen kamen vor langer Zeit in unſre Stadt; ſie ſpielten Harfe und ſangen. Talent beſaßen ſie viel, von Schule aber wußten ſie nichts. Da nahm ein in der Kunſt geübter Mann ſich ihrer an, unterrichtete ſie und ſie wurden durch ihn vornehme und glückliche Frauen. Der Mann war lange hinüber und nur ſeine Nächſten erinnerten ſich ſeiner. Da kam vielleicht nach zwanzig Jahren ein Schreiben der vier Schweſtern aus fernen Landen und wies genug Mittel an, davon ihrem Lehrer ein Denkmal aufgeſtellt werden konnte. Es ſteht unter J. S. Bachs Fenſtern und erkundigen ſich die Nachkommen nach Bach, ſo fällt ihnen auch das einfache Bildwerk auf, und dem Wohlthäter wie der Dankbarkeit iſt ein rührend Andenken geſichert. Und eine ganze Nation einem Beethoven gegenüber, der ihr Großſinn und Vaterlandsſtolz auf jedem Blatte lehrt, ſollte ihm nicht ein unſäglich größeres errichten können? Wär' ich ein Fürſt, einen Tempel

Digitized by Google

im Palladioſtyl würde ich ihm bauen: darin ſtehen zehn Statuen; Thorwaldſen und Dannecker könnten ſie nicht alle ſchaffen, aber ſie unter ihren Augen arbeiten laſſen; unter neun der Statuen meine ich, wie die Zahl der Muſen, ſo die ſeiner Symphonieen: Klio ſei die heroiſche, Thalia die vierte, Euterpe die Paſtorale und ſo fort, er ſelbſt der göttliche Muſaget. Dort müßte von Zeit zu Zeit das deutſche Geſangesvolk zuſammen kommen, dort müßten Wettkämpfe, Feſte gehalten, dort ſeine Werke in letzter Vollendung dargeſtellt werden. Oder anders: nehmet hundert hundertjährige Eichen und ſchreibt mit ſolcher Gigantenſchrift ſeinen Namen auf eine Fläche Landes. Oder bildet ihn in rieſenhafter Form, wie der heilige Borromäus am Lago Maggiore, damit, wie er ſchon im Leben that, er über Berg und Berg ſchauen könne — und wenn die Rheinſchiffe vorbeifliegen und die Fremdlinge fragen: was der Rieſe bedeute, ſo kann jedes Kind antworten: Beethoven iſt das — und ſie werden meinen, es ſei ein deutſcher Kaiſer. Oder wollt ihr für's Leben nützen, ſo erbaut ihm zur Ehre eine Akademie: »Akademie der deutſchen Muſik« geheiſſen, in der vor allem ſein Wort gelehrt werde, das Wort, nach dem die Muſik nicht von Jedem zu treiben ſei, wie ein gemein Handwerk, ſondern von Prieſtern wie ein Wunderreich den Auserwählteſten erſchloſſen werde — eine Schule der Dichter, noch mehr eine Schule der Muſik in der griechiſchen Bedeutung. Mit einem Worte: erhebt euch einmal, laßt ab von eurem Phlegma und bedenkt, daß das Denkmal euer eignes ſein wird!

Euſebius.

4.

Euren Ideen fehlt der Henkel: Floreſtan zertrümmert und Euſebius läßt fallen. Gewiß iſt, daß es höchſtes Ehrenzeugniß wie echter Dankbarkeitbeweis für große geliebte Todte, wenn wir in ihrem Sinne fortwirken: du aber, Floreſtan, gib auch zu, daß wir unſre Verehrung auf irgend eine Weiſe nach Außen hin zeigen müſſen, und daß, wenn nicht einmal der Anfang gemacht wird, ſich eine Dekade auf die Trägheit der andern berufen wird. Unter den kecken Mantel, den du, Floreſtan, über die Sache wirfſt, möchte ſich überdies auch hier und da gemeiner Sinn und Geiz flüchten, ſo wie die Furcht, bei'm Wort gehalten zu werden, wenn man Denkmale etwa zu unvorſichtig lobe. Vereinigt euch alſo!

In allen deutſchen Landen möchten aber Sammlungen von Hand zu Hand, Akademieen, Concerte, Operndarſtellungen, Kirchenaufführungen veranſtaltet werden; auch ſcheint es nicht unpaſſend, bei größern Muſik- und Geſangfeſten um eine Gabe anzuſprechen. Ries in Frankfurt, Chelard in Augsburg, L. Schuberth in Königsberg haben bereits rühmlichſt angefangen. Spontini in Berlin, Spohr in Caſſel, Hummel in Weimar, Mendelsſohn in Leipzig, Reiſſiger in Dresden, Schneider in Deſſau, Marſchner in Hannover, Lindpaintner in Stuttgard, Seyfried in Wien, Lachner in München, D. Weber in Prag, Elsner in Warſchau, Löwe in Stettin, Kalliwoda in Donaueſchingen, Weyſe in Copenhagen, Moſevius in Breslau, Riem in Bremen, Guhr in Frankfurt, Strauß in Carlsruhe, Dorn in Riga —— ſeht da, welche Reihe würdiger Künſtler ich vor euch ausbreite und welche Städte, Mittel und Kräfte noch übrig bleiben. Und ſo möge dann ein hoher Obelisk oder eine pyramidaliſche Maſſe den Späteren überbringen, daß die Zeitgenoſſen eines großen Mannes, wie ſie ſeine Geiſteswerke über Alles ehren, dies durch ein außerordentliches Zeichen zu beweiſen bemüht waren.

Raro.

Aus Paris.

Ende Mai.

Rock-le-Barbu, komiſche Oper in 1 Act, von Gomis, Text von Paul Duport und Deforges.

(Erſte Vorſtellung in der Opéra Comique).

In Erwartung der großen Oper, die Gomis für die Academie royale zubereitet, bringt uns die komiſche Oper ein kleineres Werk von ihm zu Tage. Alles was wir von dieſem Componiſten bis jetzt geſehen, trägt den Stempel einer ſchönen, ſelbſt ausgezeichneten Schreibart, voll Kraft, Grazie und entſchiedener Originalität. So lange Gomis in ſeinen Werken nur ſeiner innern Stimme huldigt, ſind ſie auf eine ganz eigenthümliche überraſchende Weiſe pikant und neu; oft aber will er, um nicht zu barſch dem muſikaliſchen Modegeiſt entgegen zu treten, ſich Gewalt anthun und dann verfällt er in Roſſiniaden, wo nicht in die ſchon bei Muſard gehörten Contretänze. So ging es ihm bei ſeinem Laſtträger, ſo geht es ihm bei ſeinem Rock-le-Barbu.

Rock der Bärtige, ein unter dieſem Namen in Norwegen berüchtiger Räuber hatte ſich die Freiheit genommen, die Frau eines Polizei-Intendanten in Beſchlag zu nehmen und ſie nach einigen Tagen ihrem Gemahl wieder, wohl und unverſehrt, zu Händen kommen zu laſſen. Der Herr Polizei-Intendant verdoppelt ſeine Sorgſalt, um an dem berüchtigten Räuber ſich rächen zu können. Eine junge ſchöne Wittwe, Freundin der von Rock entführten Helena, gibt ihm bald hiezu Gelegenheit. Sich weigernd den Schaaren von gewöhnlichen Anbetern Gehör zu geben, findet ſich bald ein junger norwegiſcher Offizier, der ihrem romantiſchen Geiſte, in der Geſtalt von Rock dem Bärtigen, ſich einzuſchmeicheln und ihr Herz zu gewinnen ſucht. An dieſem verkleideten Rock übt nun der Herr Polizei-Intendant alle ſeine Ränke aus, tappt jedoch von allen Seiten daneben und macht ſomit den komiſchen Theil des Librettos aus. Die junge Wittwe indeß hat ihren verkleideten Offizier ſobald erkannt, ſtellt ſich an, als habe das Räuberleben Reiz für ſie, will mit ihm in die Gebirge und die Gefahren mit ihm thei-

Digitized by Google

len, verſetzt ihren Liebhaber in tauſend Verlegenheiten und ſo geſtaltet ſich denn die zweite komiſche Seite des Stückes. Die ganze Komödie endigt damit, daß die junge Wittwe dem vermeinten Rock ihre Hand gibt in dem Augenblicke, wo man die Gefangenſchaft des wirklichen ankündigt.

Die Ouverture, die Gomis zu dieſem Werke gemacht, iſt brillant und lärmend und ſteht auf einem größeren Fuße als es das Werk erfordert. Sie könnte faſt als Einleitung zu einer großen Oper gelten. Was Plan und Auffaſſung betrifft, ſo iſt ſie, wie die Ouverturen der übrigen Opern von Gomis, von nicht großer Bedeutung; ſie enthält, wie die Ouverturen von Herold und Auber, eine Zuſammenſtellung verſchiedener in der Oper vorkommender Motive, macht mithin nichts anders als ein Potpourri des ganzen Werkes aus. Die Inſtrumentirung von Gomis iſt reich, er gibt den Blasinſtrumenten nur viel zu viel zu thun und ſetzt auf dieſe Weiſe ſich immer in Widerſpruch mit dem Werke ſelbſt, deſſen Bedeutung lange nicht die iſt, die ſeine voll beſetzte Inſtrumentirung andeutet. Es gilt dies nicht allein für ſeine Ouverture, ſondern für das ganze Werk.

Dies hindert jedoch nicht, überall im Laufe des Stückes die feine, galante und geſchickte dramatiſche Auffaſſung von Gomis wiederzufinden. Trotz den hie und da eingemiſchten Walzerformen verräth er jedoch überall ſeinen urſprünglichen Originalcharakter. Die verſchiedenen Perſonen ſind in ihrer Individualität mit entſchiedenen Farben bezeichnet, wobei dem Componiſten ſeine großen harmoniſchen und contrapunctiſchen Kenntniſſe, die er aus den ſpaniſchen Kloſterſchulen mitgebracht, ſehr zu Statten kommen.

Das Duo zwiſchen Rock und der jungen Gräfin iſt voll ſchöner Motive; die Declamation davon wahr und treffend und gibt dem Spielenden abwechſelnd Gelegenheit, ſich bald als Schauſpieler, bald als Sänger zu zeigen. Das Duett zwiſchen dem Polizei-Intendanten und deſſen Frau (Herrn Fargueil und Mlle. Olivier) ſteht in dramatiſcher Beziehung wohl noch höher. Geiſt in der Auffaſſung, Feinheit und Geſchmack in der melodiſchen Darſtellung und tiefe ſceniſche Kenntniſſe bezeichnen den Componiſten in dieſer Nummer. Die im norwegiſchen Charakter geſchriebene Arie von Rock iſt voller Originalität. Die große Arie der Mlle. Caſimir iſt ſo brillant als gemüthlich in ihren verſchiedenen Nüancen und macht eine der beſſeren Nummern der Oper aus. Das Hauptſtück derſelben iſt jedoch ein Quartett in D-Moll; ohne die Walzerformen, von denen Gomis zuweilen Mißbrauch macht, hätte dieſe Nummer jedoch auf den guten Geſchmack noch mehr Eindruck hervorgebracht. Wir hoffen, Gomis wird in ſeinem größeren Werke ſich mehr ſelbſt gleich bleiben und ſich in ſeiner eigenthümlichen ſpaniſchen Nationalfarbe zeigen.

Mainzer.

Vermiſchtes.

(108) Roſſini erhielt auf ſeiner Durchreiſe durch Brüſſel den Leopoldsorden vom belg. König; er hatte Sr. Majeſtät eine neue Compoſition überreicht. — Meyerbeer hat die handſchriftliche Partitur ſeiner Hugenotten demſelben Monarchen durch den Gr. Vilain XIV. einhändigen laſſen. — Den erſten Compoſitions-Preis an der Pariſer Akademie erhielt Xavier Boiſſelot, Schüler von Leſueur. — Dantan in Paris, berühmter Chargen- *) künſtler, hat Thalberg modellirt, zehn Finger an jeder Hand. —

(109) Hr. Julius Schneider in Berlin hat ein neues Geſangsinſtitut begründet, das das ehemalige Hansmanniſche Inſtitut vertritt.

Chronik.

(Muſikfeſt.) Rathenow. 24.—27. Mai. Muſikfeſt des märk. Geſangvereins. (S. ſpäter.)

(Kirche.) Halle. 23. In der Domkirche v. Muſikverein: Meſſias.

*) Charge, weniger als Carrikatur — potenzirte Aehnlichkeit.

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten erſcheinen eheſtens mit Eigenthumsrecht:

Robert Schumann, Etudes p. l. Pfte. Op. 13.
— — — —, Concert sans Orchestre pour le Pfte seul. Op. 14.

Wien, im Juni 1836.

Tob. Haslinger
K. K. Hofmuſikalienhändler

Neuerſchienenes. Täglichsbeck, Divert. f. Pf. u. Viol. (9). — Lägel, dreiſtimmige Choralmelodieen. — F. W. Brauer, Lieder m. Pf. — A. Wallerſtein, 6 Lieder (8). — J. Rochlitz, Einl. u. Var. f. Pf. (7). — Silcher, 12 deutſche Volkslieder, 1ſtes Hf. — A. Ahrens, Amüſ. f. Pf. 4hdg (1). — Halevy, der Blitz. Oper. — Zani de Ferranti, Souvenirs d'Actéon. Fant. p. Guitare. — C. Krebs, Var. üb. Th. v. Auber f. Pf. (41). — C. M. v. Weber, les Adieux. Phant. f. Pf. (Nachgelaſſ. Werk). — C. Kreutzer, 6 Lieder v. Stieglitz f. 4 Männerſt. (88). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Vierter Band. № 52. Den 28. Juni 1836.

Jedem Verdienſt iſt eine Bahn zur Unſterblichkeit aufgethan: zu der wahren Unſterblichkeit mein' ich, wo die That lebt und weiter eilt, wenn auch der Name des Urhebers zurückbleiben ſollte.

Schiller.

Sebaſtian Bach und ſeine Söhne.

(Schluß.)

III.

Nicht wenig war Naumann verwundert, als am andern Morgen der Laquai ihm den alten Muſikanten meldete und ihn bat: den alten Mann doch nicht abzuweiſen. Auf die Frage: wer denn der alte Muſikant ſei und wie er heiße, wußte der Laquai weiter nichts zu antworten, als: »es iſt eben der alte Muſikant, ſeinen Namen weiß wohl Niemand in Berlin; übrigens iſt er zu Zeiten hald irre, verſteht aber die Muſik aus dem Fundamente, wie mir einige andere Muſikanten geſagt haben.«

»So laß Er ihn kommen!« entgegnete Naumann gutmüthig, der Laquai öffnete die Thüre und der alte Muſikant trat ein.

Naumann ſtutzte als er den Greis erblickte, deſſen Haltung, trotz der ärmlichen Kleidung, würdig und edel war. Er ging ihm entgegen und ſprach: »Ich heiße Sie willkommen, mein Herr, weiß ich auch Ihren Namen nicht; Man hat Sie mir als einen Kunſtgenoſſen angemeldet, das iſt mir genug.« Er bot ihm einen Stuhl an und nöthigte ihn zum Sitzen.

Der Greis, ohne ſich zu ſetzen, erwiederte: »Ich kam nur Ihnen zu danken, Herr Capellmeiſter, für den herrlichen Genuß, welchen Sie mir geſtern Abend bereiteten! Ich war ein heimlicher Zuhörer des Concerts, worin Ihre neuſten Compoſitionen aufgeführt wurden. Ihnen ſoll mein Name kein Geheimniß bleiben! ich heiße — Friedemann Bach.

Wie vom Donner gerühet ſtand Naumann, als er dieſen Namen hörte.

»Friedemann Bach!« wiederholte er endlich mit Staunen und Wehmuth, der große Sohn des großen Sebaſtian? — guter Gott! noch im vorigen Jahre beſuchte ich Ihren Bruder, Philipp Emanuel, in Hamburg, der treffliche Greis betrauert Sie als todt.« —

»Ich will es ſein für ihn, für alle, welche aus früherer Zeit mich kennen, denn furchtbarer würde die Kunde meines Lebens und wie ich lebe, ſie erſchüttern, als die Kunde meines Todes. — Selbſt in dieſer Stadt weiß Niemand, daß Friedemann Bach noch lebt! ſelbſt Mendelsſohn nicht, der edle Freund des großen Leſſing, deſſen Verwendung ich es dankte, daß ich, ſo lange er lebte, mindeſtens nicht zu darbén brauchte.«

»Was kann ich für Sie thun?« rief Naumann, »ich kenne Ihre Lebensgeſchichte, Ihr Bruder erzählte ſie mir; — O wüßten Sie, was ich ſchon ſo lange für Sie empfand, und jetzt um ſo lebhafter — Bewunderung, Liebe, Trauer! Was kann ich für Sie thun?«

»Nichts!« verſetzte Friedemann, »Sie haben alles für mich gethan, indem Sie mir zeigten: was ich hätte thun können und ſollen! Ja, was Sie vollbracht, das war es, was ich wollte, wonach ich rang als Jüngling, Mann — und als armer vergeſſener Greis! — Sie wiſſen es, worin ich fehlte, warum mir nichts gelang, nicht einer all' der kühnen glühenden Entwürfe. Aber Sie bedürfen keiner Warnung, Sie wandeln ſicher und heiter auf der rechten Bahn, und ſo kann ich denn nichts thun, als Ihnen danken für Ihre herrlichen Werke. Gottes Segen mit Ihnen, auf Ihrem fernern Lebensgange — Jetzt — ich fühl' es, hab' ich nichts mehr auf Erden zu ſchaffen.«

Er ergriff Naumanns Hand, ſchüttelte ſie kräftig und entfernte ſich.

Als Naumann ſich wieder gefaßt hatte, fragte er umſonſt nach der Wohnung des alten Muſikanten, da Friedemann dem Burſchen, welchen der Laquai ihm den Abend vorher mitgegeben, nicht geſtattet hatte, ihn bis in ſeine Wohnung zu geleiten.

Mehre Tage forſchte Naumann vergebens; da führte ihn endlich der Zufall in eine Geſellſchaft mit Moſes Mendelsſohn zuſammen, ſogleich erzählte er dieſem ſein Abenteuer. Mendelsſohn erſtaunte, als er die Kunde vernahm, Friedemann Bach lebe noch und zwar in Berlin. Er gab Naumann das Verſprechen, am andern Morgen mit ihm nach Friedemanns alter Wohnung zu gehen, vielleicht daß er dort noch wohne oder daß ſie wenigſtens Auskunft über ſeinen jetzigen Aufenthalt erlangen könnten.

Naumann ſtellte ſich zur beſtimmten Stunde in Mendelsſohns Behauſung ein und bald erreichten ſie das, dem Freunde Leſſings wohlbekannte, Haus in der Friedrichsſtadt.

Sie traten ein. Die alte Wirthin empfing ſie.

»Wohnt der Herr Friedemann Bach noch hier?« fragte Mendelsſohn.

»Ach du lieber Gott!« verſetzte die Wirthin, indem ſie ſich mit der Schürze eine Thräne aus den Augen wiſchte, »geſtern früh um dieſe Zeit trugen ſie mir meinen armen alten Muſikanten hinaus! Er ſtarb gerade drei Wochen nach ſeinem jungen Freund, dem Maler....« Sie konnte nicht weiter reden.

Im Innerſten ergriffen, verließen Moſes Mendelsſohn und Naumann das Haus.

Klagſt du um ein verfehltes Leben? — hoffſt du auf Jenſeits? — klagſt du, wozu die Hoffnung? hoffſt du, wozu die Klage! — Muth, Kraft im Streben, im Alleinſtehn, wenn es ſein muß! So betritt als Mann und Künſtler die Bahn der Unſterblichkeit wie der Vernichtung.

Dresden im Juni 1836. Burmeiſter-Loſer.

Rondo's für Pianoforte.

Zweite Reihe.

Vincent Lachner, Rondino in Es. — 16 Gr. — Diabelli.

C. W. Greulich, 3tes gr. brill. Rondo in E. — W. 22. — 16 Gr. — Bechtold u. Hartje.

Otto Gerke, Phant. u. brill. Rdo in F. — W. 21. — 18 Gr. — Bonn, bei Mompour.

J. Schmitt, brill. Rdo in Es (L'Elégant). — W. 250. — 18 Gr. — Schuberth u. Niemeyer.

Al. Schmitt, Rdo in Es (Souvenir d'amitié). — W. 78. — 12 Gr. — Schuberth u. Niemeyer.

Carl Mayer, drei gr. brill. Rdos in Des, E-Moll u. H-Moll zu 12, 12, 16 Gr. — Fr. Kiſtner.

Der Triumphator heißt Franz mit Vornamen, daher ich nicht dieſen, ſondern Vincent, wie ich höre, einen von ſeinen Brüdern, zu loben habe. Das Rondino iſt ein kleiner nackter Liebesgott mit Grübchen in den Backen, eben ſchalkhaft und immer auf der Flucht begriffen; in der Mitte ſchleppt er ſich ſogar mit einem Stück Beethovenſcher Löwenhaut (der Componiſt verſteht uns gewiß), läßt aber ſchnell fahren, da's ihm zu ſchwer wird. Kurz das Rondino macht hübſche Bilder und hinterläßt einen ganzen Eindruck: ja es brauchte ſich ſelbſt auf einer Franz Lachnerſchen Siegerſtirn nicht zu ſchämen als Lorbeerblatt; denn in Aufrichtigkeit, wenn letzterer manchmal nach etwas über oder außer ſeinen Kräften zu ſtreben geſchienen, ſo unternimmt dieſer nichts, deſſen Gelingen er nicht vorausſähe. Doch wolle man auch nicht zu früh von einem einzigen gelungenen Schlag auf einen ganzen Helden ſchließen. Bringt er aber, wie er ein echtes Rondino geſchrieben, ſo eine echte Sonatine und arbeitet ſich ſo durch die Sonate bis zum irgend Höchſten hinauf, ſo ſoll es nicht verſchwiegen bleiben.

So viel Anziehendes das Zuſammenſtellen mehrer Stücke derſelben Gattung hat, ſo auch das Unvermeidliche des ſchärferen Contraſtes verſchiedener Charaktere. Aber auch ohne vom vorigen Rondino befangen zu ſein, bleibt das Rondo von Hrn. Greulich ſehr ſteif; geradezu geſagt, zur Grazie mangelt ihm alles, wenn nicht auch die vollendete Kraft, aus der jene (nicht allein nach Schiller) als Blume hervorſteigt. Sein Rondo ſtolpert wie ein ungeſchickter Tänzer, der in der Ronde die rechte Hand ſtatt der linken hingibt und überall Verlegenheit und Verwirrung in die Kette bringt. Wozu gleich eine Einleitung wie zu einem Alcidor oder Nurmahal? Solche äſthetiſche Verſehen vergebe man ſchwerer, als ſchülerhafte Quinten. Will ich Jemandem etwas Verbindliches ſagen, ſo bereite ich ihn doch nicht mit einem Caraibengeſicht dazu vor. Und auch das wollte man der größern ſpätern Wirkung entſchuldigen, bliebe das Freundliche nur nicht ganz aus. Aber was erhält man auf ganzen funfzehn Seiten, als mühſam aneinander gearbeitete, auf- und ablaufende Paſſagen, meiſtens in Hummelſcher Weiſe; zu einer Entſcheidung, zu einer Pointe gelangt das Stück nirgends. Einiges läßt vermuthen, daß es eigentlich mit Inſtrumentalbegleitung geſchrieben, wo ſich dann Manches zu Gunſten der Compoſition auslegen lieſſe. Wär' es nicht, ſo wär' es noch ſchlimmer; wär' es aber, ſo hätte es immerhin auf dem Titel bemerkt ſein können. Harmoniſche Fertigkeit, d. h. Kenntniſſe und Routine in der Harmonie, beſitzt der Componiſt unbezweifelt; er ſollte ſie vor Allem zur Ausbildung und Veredelung der Melodie benutzen; denn daran gebricht es ihm gänzlich und dies Urtheil baſirt ſich nicht auf dieſes Werk von ſeiner Hand allein.

Wie es paſſive Genies gibt, ſo auch paſſive Talente: jene leben z. B. in und von Beethoven, dieſe in Hummel. Hr. O. Gerke ſcheint viel gehört, ſtudirt und in ſich

Digitized by Google

aufgenommen zu haben; ſeine Compoſitionen haben Anordnung, Verhältniß, Sinn; aber nirgends zeigt ſich eine primäre Kraft; ſeine Stimme iſt ſtets wie belegt, gedämpft: er muß noch zu ſehr nach dem rechten Ausdruck ſuchen, ſich erſt in die Stimmung verſetzen, als daß er ſich frei und unbewußt in einer höheren ergehen könnte. Das Rondo iſt, gegen zehn andere gehalten, jedenfalls ſchätzenswerth; aber es greift nicht durch, gebietet uns nicht, es anzuerkennen; es fordert nur unſer Urtheil heraus, zur Theilnahme, Mitleidenſchaft vermag es nicht zu erregen. Indeß kann ſich das leicht zum Beſten verkehren und eine Umſetzung auf fremden Boden thut oft Wunder. Man müßte ja wahrhaft bedauern, wenn ein gewiß edleres Bemühen, als das von Hunderten, noch dazu bei ſo vielen techniſchen Hülfsmitteln, nicht einmal in die Mitte treffen ſollte. Was an uns, ſo wird über ſpätere Leiſtungen die Rechenſchaft nicht ausbleiben.

Wir kommen zu einem ſehr talentvollen Mann, Hrn. Jacob Schmitt, der, wenn er nicht ſchon an den 250 ſtände, vielleicht weiter wäre. Mit einem Wort, er ſchreibt zu viel und nimmt die Sache zu leicht. Ueber die Launenhaftigkeit, mit der die Natur ihre Gaben austheilt, könnte man ſich oft grämen. Dem gibt ſie Charakter, aber Starrheit; jenem Erfindung, aber Leichtſinn; jenem Ruhmbegierde, aber keine Ausdauer; jenem dichteriſche Gedanken, aber keine Handhabe dazu; Vielen Manches, den Meiſten wenig. Hr. Jacob Schmitt beſitzt von alle dieſem etwas; ſeine inſtructiven Sachen gehören zu den beſten ihrer Art, viele ſeiner freien Erzeugniſſe ſind voll muſikaliſchen Lebens; aber ſein Streben dreht ſich im Kreiſe und kann keinen Mittelpunct finden; ſeine erſten Werke ſind nicht ſchlechter, als ſeine letzten; wo man hingreift, Talent — und ehe man ſich's verſieht, iſt er wieder über alle Berge. Liegt ihm doch in ſeinem Bruder, Hrn. Aloys Schmitt, ein Beiſpiel nahe, wie man ſich ſelbſt in einem engeren Wirken zu einer vollſtändigen Virtuoſität erheben könne! Hat er nicht dieſelben Kräfte, und vielleicht vielſeitigere! Aber wie überwiegt ihn der an Bildung, Geſchmack (nicht im gewöhnlichen Modeſinn), an Künſtlerſchaft. Hierin liegt Urtheils genug über die Rondos der Gebrüder S. Das von J. Schmitt hat eine bunte Menge von Gedanken und bis auf die halbgelehrte unpaſſende Einleitung in Es-Moll (die Tonart, in der auf der Welt am wenigſten componirt worden) den rechten Rondozug. Wie weiſe wirthſchaftet dagegen A. Schmitt und hält mit feſter Hand zwei, drei Dinge feſt, zieht ſie zum Knoten zuſammen, entwickelt ſie eben ſo gut. Wollte man hier und dort am Speciellen ſtehen bleiben und mäkeln, ſo wäre kein Fertigwerden. Es handelt ſich darum, wie ſich des Künſtlers Werk im Ganzen zeigt; im Einzelnen, was wäre da untadelhaft, nicht unverbeſſerlich!

Am Schluß dieſer zweiten Reihe ergreife ich die Gelegenheit, an drei ältere Rondos von Carl Mayer zu erinnern. Man kann ſie geradezu als Reſume ſeines Strebens betrachten. Die Geſtalt gehört ihm (will man nicht leiſe an Field denken) beinahe ganz an und klug that er, daß er ſie in allen dreien unverändert beibehielt, weil man neugefundene Formen, wenn ſie ſich Platz in der Welt machen ſollen, mehr als einmal wiederholen muß. An Kunſtwerth ſteigen ſie mit der Zahl; an phantaſtiſcher Bedeutung verhalten ſie ſich vielleicht umgekehrt; jedoch iſt das nur eine Anſicht — und gleicht ſich jedenfalls aus. Das Eigenthümliche iſt das Einflechten einer langſamen Cantilene in das fliehendere Weſen des Rondos, wodurch die Gattung zwei Phyſiognomieen bekömmt und von ihrem Urſprung ſich entfernend, wie ein zuſammengedrängter Sonatenſatz erſcheint. Zu dieſer glücklichen Manier geſellen ſich alle Vorzüge einer guten Compoſition, reizender Harmoniefluß, gewählter Schmuck, durchſcheinender Bau, inniger Geſang und eine Clavierangemeſſenheit, die die Compoſitionen dieſes Künſtlers eingänglich gemacht und, wenn er fortſchreibt, noch weiter verbreiten muß. Es gehört in die verſprochenen »Noten«, anzuführen, daß Hr. Carl Mayer ſeit vielen Jahren in Petersburg wohnt; hier ſei es der Vermuthung wegen bemerkt, als ob vielleicht äußere glänzende Verhältniſſe die Schuld tragen, daß er nicht rüſtiger auf dieſem freudebringenden Weg fortgegangen, an deſſen Ziel ihm ein reicherer Kranz von Grazienhand nicht entgehen konnte.

Die von der königl. preuß. Akademie der Künſte geſtellte muſikal. Preisaufgabe betreffend.

Die preuß. Staatszeitung vom 19. Juni enthält folgenden Artikel:

In Nr. 37. der in Leipzig erſcheinenden: »Neuen Zeitſchrift für Muſik« vom 6. Mai d. J. wird der Wunſch ausgeſprochen, daß die Königl. Akademie der Künſte die für die Altſtimme eingegangenen Preisbewerbungs-Compoſitionen nach deren Anzahl und Deviſen vor Zuerkennung des Preiſes öffentlich anzeigen möge. Da eine ſolche Anzeige zugleich als eine Empfangs-Beſcheinigung für die unbekannten auswärtigen Einſender von Compoſitionen für jene von der Akademie geſtellte Preis-Aufgabe betrachtet werden kann, ſo folgt hier die vollſtändige Liſte der bis zum 31. März d. J., dem in der Bekanntmachung der Akademie vom 14. November v. J. (m. ſ. Staats-Zeitung Nr. 318. v. J. 1835) geſetzten Termin eingegangenen Compoſitionen:

Nr. 1. Mit dem Motto: Naturae et arti.

2. Mit dem Motto: In magnis voluisse sat non est, sed necessarium.

3. Mit dem Motto: Isabella.

Nr. 4. Nachtrag zu der Compoſition Nr. 1. mit dem dort angegebenen Motto.
- „ 5. Motto: Sancta Scholastica.
- „ 6. Motto: Flecte ratem Theseu! versoque relabere vento.
- „ 7. Motto: Te Deum laudamus.
- „ 8. Motto: Ich komme langſam, Euch ein Werk zu bringen ꝛc.
- „ 9. Aus Hirſchberg eingegangen, ohne Motto.
- „ 10. Motto: Den Namen will ich gern nicht nennen.
- „ 11. Aus Bielefeld eingegangen, ohne Motto.
- „ 12. Motto: Pour s'élever aux grandes expressions etc.
- „ 13. Motto: Tentare licet.
- „ 14. Kain der Brudermörder.
- „ 15. Motto: Auf zur Arbeit, friſch daran.
- „ 16. Motto: Ne quid nimis.
- „ 17. Motto: Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas.
- „ 18. Motto: J. G. B. 96.
- „ 19. Motto: Ernſt iſt das Leben, heiter iſt die Kunſt.
- „ 20. Motto: Die Kunſt erheitert das Leben.
- „ 21. Motto: E. A. T. A. T. E. T. E. A.
- „ 22. Motto: Rüſte mich zum Streit ꝛc.
- „ 23. Motto: Per artes ad astra.
- „ 24. Motto: Aber die Seele ſpricht nur Polyhymnia aus.
- „ 25. Motto: Initiatos nos credimus, in vestibulo haeremus.
- „ 26. Motto: Was ſich nie und nirgend hat begeben ꝛc.
- „ 27. Motto: P. M. Cecilia.
- „ 28. Motto: Nequaquam frustra.
- „ 29. Motto: Thirza.
- „ 30. Motto: Spät erklingt, was früh erklang ꝛc.
- „ 31. Motto: W. M. 20.
- „ 32. Motto: Joseph.
- „ 33. Motto: Ars longa, vita brevis.
- „ 34. Eine nicht zur Concurrenz beſtimmte Compoſition mit dem Namen des Verfaſſers.

Berlin, den 15. Juni 1836.

V e r m i ſ ch t e s.

(110) Anton Reicha, berühmter Lehrer des Contrapunctes und merkwürdiger Componiſt, iſt am 28. Mai zu Paris verſchieden. Er war Profeſſor am Conſervatoir, Mitglied des franz. Inſtituts und Ritter der Ehrenlegion. Es hat ſich eine Comite aus den HH. Paer, Leſueur, Baillot, Adam, Bertin u. A. gebildet, Beiträge für ein Denkmal einzuſammeln.

(111) Wegen des Kölner Muſikfeſtes gibt es in rheinländ. Blättern einen Streit. Hr. Fiſcher aus Frankfurt war in einem Düſſeldorfer Bericht beſchuldigt worden, das Recitativ im Schlußſatz der D-Moll-Symphonie v. Beethoven nach Willkühr geändert, d. h. verſchlechtert, zu haben. Seiner nimmt ſich Hr. Muſikdir. Schindler aus Aachen an, der als 14jähriger Freund Beethovens natürlich behauptet, »man könne in Beethovenſchen Compoſitionen ſchon ändern« und ſchließlich nicht ohne Bezug auf den Director jenes Feſtes anhängt, »es könne nicht Jedermann dirigiren, nicht Jedermann Beethovenſche Compoſ. dirigiren, Dirigiren und Dirigiren ſei ein Unterſchied ꝛc.« Das Ganze iſt in einem ſo ungeziemenden, furchtſam-anmaßenden Tone abgefaßt, daß wir wenigſtens darauf aufmerkſam gemacht haben wollen. —

(112) Hr. Capellm. Reiſſiger hielt ſich einige Zeit zu Berlin und zuletzt in Leipzig auf. — Thalberg wird von London durch Leipzig reiſen, hören wir. Auch der Vcellospieler und Componiſt J. B. Groß, bisher in Dorpat, will zu uns. — Pott geht nach Wien; von da weg reiſet der Claviervirtuos A. Henſelt zuerſt nach Berlin. Letzterer wurde uns viel gerühmt. — In der kom. Oper »Max, Mari, Michel« von C. Blum trat Frl. Clara Stich zum erſtenmal als Sängerin in Berlin auf; die Zeitſchriften loben ſehr. —

(113) Die Berliner Akademie der Künſte hat die Güte, uns eben das Verzeichniß der zu ihrer Preisausſtellung zugeſandten Altſtimm-Compoſitionen zuzuſchicken. Der obige Artikel war ſchon abgeſetzt.

C h r o n i k.

(Theater.) Berlin. 20. (Königl.) Don Juan. Frl. v. Faßmann, Anna als letzte Gaſtrolle. Frl. Clara Heinefetter, Elvira. —

Wien. 28. Mai. Von den Italiänern: Clara von Roſemberg, Muſik von Ricci. —

Frankfurt. 8. Juni. Montecchi. Mad. Schodel aus Wien, Julia. — 18. Freiſchütz. Hr. Riel aus Schwerin, Max.

Nürnberg. 8. Oberon. Dem. Schebeſt, Rezia.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß
zum vierten Bande
der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Proſpect. Namen der Mitarbeiter. S. 1. 2.

Größere Aufſätze.

Becker, C. F., über das Oratorium »des Heilands letzte Stunden« von Drobiſch. S. 169.
Monument für Beethoven. Vier Stimmen darüber. Von Floreſtan, Jonathan, Euſeb und Raro. 211.
Burmeiſter-Lyſer, J. P., Sebaſtian Bach und ſeine Söhne. 87. 92. 96. 99. 106. 109. 177. 181. 185. 190. 203. 207. 215.
Feski, J., Gedanken unter die neunte Symphonie von Beethoven. 125.
Mainzer, J., Italien. 43. 47. 56.
— — —, Concertweſen in Paris. 166.
Ortigue, J. d', Franz Liſzt. Nach d. Franz. v. Flechſig. 13. 19. 23. 27. 31. 39.
Rouſſeau, J. J., Die 21 Capit. der Weiſſagung. A. d. Franz. v. Panofka. 63. 67. 72. 75. 79. 84.
A. W. v. Wbrühl, Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel:
Deutſche Kunſt. 5. 10.
Das große zukünftige Rheinmuſikfeſt. 35. 40.
Das verhängnißvolle D. 59.
Tanzmeiſter de Bray. 141.
— — —, Bilder aus Moskau:
Zigeunergeſang. 145. 149.
Kloſter Simonoff. 153.
v. Z.", Ueber das Oratorium. 162.

Beurtheilungen.

Becker, C. F. und Ritter, Orgelarchiv. Frieſe. Seite 150.
Benedict, J., Rondo f. Pf. Werk 19. Hofmeiſter. 208.
Berger, L., 12 Etud. f. Pf. W. 12. Hofmeiſter. 34.
Berlioz, H., Ouv. zu d. heiml. Vehme f. Orch. W. 3. Hofmeiſter. 101.
Bertini, H., 25 Capricen f. Pf. W. 94. Schott. 17.
Cavalcabo, Julie v., Bravourallegro f. Pf. W. 8. Wunder. 150.
Chopin, Fr., 1ſtes Conc. f. Pf. W. 11. Kiſtner. 137.
— — —, 2tes Conc. f. Pf. W. 21. Breitkopf. 137.
— — —, 2 Notturnos f. Pf. W. 27. Breitkopf. 168.
— — — und Franchomme, gr. Duo f. Pf. u. Vcello. Schleſinger. 191.
Chwatal, F. X., Rondo f. Pf. W. 18. Trautwein. 208.
Cramer, J. B., 16 neue Etud. f. Pf. W. 81. Haslinger. 193.
Dobrzynski, J., Phant. f. Pf. W. 10. Breitkopf. 167.
Döhler, Th., 1ſtes Conc. f. Pf. W. 7. Diabelli. 84.
Dorn, H., Bacchanalien f. Pf. W. 15. Trautwein. 173.
— —, Divert. f. Pf. W. 17. Wunder. 158.
Enckhauſen, H., Rondo f. Pf. W. 38. Bachmann. 208.
Field, John, 7tes Conc. f. Pf. Breitkopf. 122.
— — —, 3 neue Notturnos f. Pf. Nro. 14 — 16. Diabelli. 168.
Franchomme, ſ. Chopin.
Gerke, O., Phant. u. Rondo f. Pf. W. 21. Mompour. 216.
Greulich, C. W., 3tes gr. brill. Rondo f. Pf. W. 22. Bechtold u. Hartje. 216.
Grillparzer, C., Rondo f. Pf. Mechetti. 208.
Grund, F. W., 12 Etud. f. Pf. W. 19. Cranz in H. 25.
Hartknoch, C. E., 2tes Conc. f. Pf. W. 14. Hofmeiſter. 92.
Haslinger, C., Rondo f. Pf. W. 8. Haslinger. 208.
Herz, H., 2tes Conc. f. Pf. W. 74. Schott. 111.
— —, Caprice f. Pf. W. 84. Peters. 173.
J. Jeitteles, äſthet. Lexikon u. ſ. w. Gerold. 164.
Kalkbrenner, Fr., 4tes Conc. f. Pf. W. 127. Peters. 114.
Kalliwoda, J. W., 3 Solis f. Pf. W. 68. Peters. 158.
Keßler, J. W., Etud. f. Pf. 6 Hefte W. 20. Haslinger. 17.
— — —, 3 Polon. f. Pf. W. 25. Diabelli. 69.
Kulenkamp, G. C., Caprice f. Pf. Wunder. 151.
Lachner, Vinc., Rondino f. Pf. Diabelli. 216.
Lasekk, L., Conc. f. Pf. W. 10. Frieſe. 77.
Mayer, C., 6 Etud. f. Pf. W. 31. Andre. 24.
— — —, 3 Etud. f. Pf. W. 40. Peters. 25.
— — —, 3 große Rondos f. Pf. Kiſtner. 216.

Digitized by Google

Marſchner, H., Feſt-Ouverture f. Orch. Werk 78. Hofmeiſter. Seite 101.
Marxſen, E., 1) Symphonie nach Beethoven. 2) Adelaide v. Beethoven. 3) Aux mânes de Beethoven. Manuſcripte. 65.
Mendelsſohn-Bartholdy, F., Ouverture zur Meluſina. Breitkopf u. H. 7.
— — — —, Pſalm f. Chor u. Orch. W. 31. Simrock. 133.
— — — —, 3 Capr. f. Pf. W. 33. Breitkopf. 182.
Meyer, L. Edler von, 6 Walzer f. Pf. W. 4. Diabelli. 69.
Momy, Valerie, Rondo. W. 4. Schott. 208.
Moſcheles, J., 5tes Conc. f. Pf. W. 87. Haslinger. 122.
— — —, 6tes Conc. f. Pf. W. 90. Haslinger. 122.
— — —, »Zu Ehren Händels« Duo f. 4. Hde f. Pf. W. 92. Kiſtner. 191.
— — —, Ouv. zur Jungfr. v. Orleans f. Orch. W. 102. Kiſtner. 102.
Muſeum für Orgel. Goedſche. 97.
Neumann, H., 1ſte Symph. f. Orch. Manuſcript. 11.
Otto, Fr., Phalänen f. Pf. W. 15. Thieme. 158.
Piris, J., Etuden in Walzerform f. Pfte. 2 Hf. W. 80. Kiſtner. 16.
Pohl, J., Etuden in Ecoſſaiſenform f. Pf. Diabelli. 17.
Pollini, F., Toccata f. Pf. W. 56. Ricordi. 157.
Prudlo, Prof., das Monochord u. ſ. w. Max. 57.
Ries, F., 6 Etuden f. Pf. W. 31. Simrock. 25.
— —, 9tes Conc. f. Pf. W. 177. Kiſtner. 114.
Ritter, A., ſ. Becker.
Schmitt, A., Rondo f. Pf. W. 78. Schuberth u. N. 216.
Schmitt, J., Brill. Rondo f. Pf. W. 250. Schuberth u. N. 216.
Schornſtein, E. H., 1ſtes Conc. f. Pf. W. 1. Beyhold. 71.
Schubert, Franz, muſ. Nachlaß. Hft 1—26. Tondichtungen f. Geſ. u. Pf. Diabelli. 2.
— — —, erſte Walzer. W. 9. Diabelli. 69.
— — —, deutſche Tänze. W. 33. Diabelli. 69.
Schüler, W., Adag. u. Rondo a. e. Conc. f. Pf. Manuſcript. 11.
Schumann, R., Etuden nach Paganini f. Pf. Hofmeiſter. 134.
Schunke, L., 2 Capricen f. Pf. W. 9. u. 10. Wunder. 182.
Szymanowska, Maria, 12 Etuden f. Pf. 2 Hfte. Kiſtner. 17.
Taubert, W., 6 Impromtus. W. 14. Trautwein. 174.
— — —, Conc. f. Pf. W. 18. Schleſinger. 114.
— — —, Miniaturen f. Pf. W. 23. Weſtphal. 174.
— — —, Tutti frutti f. Pf. W. 24. Trautwein. 174.
Thalberg, S., 12 Walzer f. Pf. W. 4. Diabelli. 69.
— — —, gr. Conc. f. Pf. W. 5. Mechetti. 119.
— — —, Caprice f. Pf. W. 15. Haslinger. 167.
Thalberg, S., 2 Notturnos f. Pf. Werk 16. Haslinger. Seite 167.
Trieſt, H., Sonate f. Pf. Manuſcript.
Weyſe, C. E. F., 8 Etud. f. Pf. W. 51. Loſe. 33.
Wieck, Clara, Roman. Walzer f. Pf. W. 4. Whiſtling. 69.
Zimmermann, C. H., Rondo f. Pf. W. 5. Kliſty. 208.

Kürzeres.

Curioſa. Seite 4. 21.
Ueber die Ouverture zur Meluſina v. Mendelsſohn-Bartholdy. 6.
Aphorismen, v. A. Kahlert. 8.
Theater in Italien. 18. 60. 102.
Ueberſicht der italiäniſchen Carnevalopern. 22. 26.
Aufforderung, die Wiener Preis-Symph. betr. 38.
Die Pianoforte-Etuden, ihren Zwecken nach geordnet, von R. Schumann. 45.
Für Rudolph Willmers. 48.
Ueber Meyerbeers Hugenotten. 98. u. 118.
Aufruf an die Verehrer v. Beethoven. 121.
Vom Dirigiren, insb. v. der Manie des Dirigirens. 129.
L. Schunke's Grabſtein. 159.
Ueber Lipinski. 159.
Kunſtbemerkung. 171.
Ueber J. Mainzer aus d. »Ausland.« 192.
Noten (J. L. Cramer.) 198.
Die von der königl. preuß. Akademie geſtellte Preis-Aufgabe betreffend. 218.

Correſpondenzen.

Amſterdam (mitgeth. v. C...L.)
Seite 30. Unglück. — Sonſtiges. — 171. Concerte der einheimiſchen Künſtler. — Hr. Moſcheles. — Mad. Belleville. — S. 174. Kalliwoda. — Gebr. Eichhorn. — Das holländiſche, franz. u. deutſche Theater. — S. 179. Neue muſ. Ztſchr. —
Berlin (v. St.)
S. 73. Die Puritaner. — Franzilla Pixis. — Guſikow.
Breslau (v. P. B.)
S. 162. Das Richterſche und Deutſch'ſche Concert. — Zuſtand des Theaters. — C. Müller. — Singakademie. — Muſikverein der Studirenden. — 168. Der muſikal. Cirkel.
Edinburgh (v. John Thomſon.)
S. 187. Muſikweſen. — Avis f. Oboeſpieler.
Haag (v. C....L.)
S. 155. Die königl. Muſikſchule daſelbſt
Hamburg (v. Beatus.)
S. 81. 86. Philharm. Conc. — Mad. Maſſ. — Bär-

Digitized by Google

mann. — Phantaſie mit Chor und letzte Symphonie von Beethoven.) —

Holland (v. Ten B.)

S. 197. Das Muſikfeſt am 21. April in Amſterdam.

Koblenz (v. a † b.)

S. 183. Klappern und Klingen. — Leiſtungen des Muſikinſtitutes. —

Königsberg (v. J. Feski.)

S. 21. Oper. —

London (v. Th.)

S. 199. Conc. des Hrn. Moſcheles. — 6tes philharm. Concert. — Hr. Thalberg.

Magdeburg (v. LHH.)

S. 151. Die Verſchwörungen. — Die Oper. —

Moskau (v. A. W. v. Wbrühl.)

S. 145. 149. Zigeunergeſang. — S. 153. Kloſter Simonoff. — 205. Kirchen- u. Kammermuſik. — Theater. — Geſchmack des Publicums. — 209. Ruſſiſche Operncomponiſten.

München (v. — ſt.)

S. 37. Kirche. — Quartettvereine. — Oper. — Concerte. —

Paris.

1) (von Joſeph Mainzer.)

S. 3. Belagerung v. Corinth. — Concert v. Berlioz. — 155. Concert v. Lipinski. — 165. Concertweſen. — 195. Liſzt. — Das Blindeninſtitut. — 213. Erſte Vorſtellung v. Rock-le-Barbn, Oper v. Gomis.

2) (v. *)

S. 118. Die Hugenotten v. Meyerbeer.

Prag (v. 000.)

S. 89. Guſikow. — Die Eichhorns. — Der Bravo. — Die Nachtwandlerin. — Anna Bolena. — 93. Böhmiſche Opern. — Concerte. — 143. Die Quartetten des Hrn. Pixis. — Hr. Veit. — Hochzeit des Figaro. — Der Pirat. — Hr. Kraus. — Concert. — Carnevalsmuſik. —

Riga (v. — ſt —.)

S. 199. Für Hrn. Heinrich Dorn gegen einen Aufſatz in d. allgem. muſ. Ztg.

Warſchau (v. W. *.)

S. 158. Faſtenmuſik. — Gäſte. — Quartette des Hrn. Zichotski.

Weimar (v. — z —.)

S. 61. 66. Opern u. Concerte ſeit December. — 147. Oper. — Concert. —

Davidsbündlerbriefe insbeſondre.

Augsburg (v. Jeanquirit.)

S. 119. 124. Concerte. — Noten zu Noten. — 126. Oper. Chelard.

Berlin (v. Serpentin.)

S. 108. Spontini. — 130. Die Puritaner. — 135. Fauſt v. Fürſt Radzivil. — 139. A. d. Norden.

Dresden (v. Fritz Friedrich.)

S. 111. Don Giovanni.

Kürzere briefliche Notizen.

Augsburg S. 196. Berlin 94. Breslau 112. 156. Dresden 128. Düſſeldorf 188. Eiſenach 188. Hamburg 172. Hannover 156. Königsberg 112. 196. London 144. 156. Paris 156. 159. Petersburg 172. Stargard 176. Stettin 90. Utrecht 196.

Beſonderes.

An Hrn. Heinrich Dorn v. Dr. G. Schilling S. 12. An Hrn. Organiſt Becker v. Dr. G. Schilling 49. An Hrn. Dr. G. Schilling v. C. F. Becker 52. Erklärung u. Aufforderung v. H. Dorn 103. Berichtigung, die Gewerbsproducten-Ausſtellung in Wien betreffend 103. Bemerkung über die erſte Meſſe v. Weber 104. Drieberg, an A. B. M. 179.

Vermiſchtes.

Muſikfeſte, Muſikaufführungen. Fortlaufende Zahl 4. 10. 34. 44. 56. 89. 93. 99. 102. 111.

Muſikvereine, Muſikſchulen, Conſervatoirs. 4. 15. 33. 34. 35. 44. 56. 61.

Gaſtvorſtellungen, Gaſtſpiele, Concerte, Reiſen, zeitiger Aufenthalt der Künſtler. 2. 6. 12. 16. 18. 22. 24. 25. 26. 28. 32. 36. 38. 39. 40. 51. 52. 53. 60. 65. 67. 69. 71. 75. 77. 78. 70. 80. 82. 83. 84. 86. 94. 101. 105. 112.

Preisausſtellungen, Auszeichnungen, Beförderungen, Anſtellungen. 7. 13. 14. 21. 31. 35. 54. 56. 59. 62. 70. 85. 90. 97. 98. 104. 106. 108. 112.

Sterbefälle. 87. 110.

Curioſa. 37. 63. 92.

Neue Opern, Werke, die erwartet werden oder eben beendigt ſind. 1. 5. 8. 10. 17. 19. 23. 29. 30. 46. 55. 58. 64. 65. 66. 72. 73. 91. 103.

Literariſche vermiſchte Notizen. 11. 19. 23. 27. 46. 55. 74. 96. 100. 107.

Digitized by Google

Kürzere chronikaliſche Notizen.

Berlin S. 18. 26. 34. 42. 62. 70. 78. 82. 98. 112. 116. 120. 140. 160. 172. 188. 196. 206. 214. 218. Braunſchwig 34. Breslau 98. Colditz 78. Dresden 26. 34. 42. 70. 78. 82. 98. 140. 160. Düſſeldorf 188. Eiſenberg 188. Frankfurt 18. 34. 42. 70. 82. 98. 132. 140. 172. 210. 218. Freiberg 196. Halle 102. 214. Hamburg 26. 62. 70. 78. 82. 98. 112. 132. 140. 160. 176. 206. 210. Hannover 70. 140. 206. Heidelberg 188. Leipzig 8. 26. 34. 42. 62. 70. 74. 102. 116. 120. 132. 160. 176. 192. 196. London 8. 18. 26. 120. 132. 172. 206. 210. Mainz 34. 78. 112. München 98. 140. 160. 206. Nürnberg 78. 82. 116. 140. 160. 210. 218. Nymwegen 78. Paris 8. 18. 34. 98. 112. 132. 140. Rathenow 214. Stettin 102. Straßburg 140. Stuttgard 116. Weiſſenfels 188. Weimar 62. Wien 8. 18, 78. 112. 132. 140. 160. 192. 196. 206. 218. Wiesbaden 26. Zwickau 78.

Neuerſchienene Muſikalien, Geſchäftsnotizen, Buchhändleranzeigen zum Schluße verſchiedener Nummern.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

[Jahrg. 3]

Fünfter Band.

(Juli bis December 1836.)

Mit Beiträgen

von

C. Alexander, C. F. Becker, Dr. J. A. Becher, Burmeiſter-Lyſer, den Davidsbündlern, Dr. Deyks, H. Dorn, A. Gathy, Dr. A. Kahlert, Dr. Keferſtein, C. Kloß, Joſeph Mainzer, E. Ortlepp, R. Schumann, J. F. E. Sobolewski, A. W. v. Wbrühl u.

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß
zum fünften Bande
der neuen Zeitschrift für Musik.

Gedichte und Metriſches.

Waldbrühl, Wilhelm von, die Tonkunſt. Oratorium. Seite 1 ff.

Schellenglöckchen. S. 173. 182.

Größere Aufſätze.

Alexander, C., Catania. Seite 155 ff.

Alex. Br.., Parallelen. Politik u. Muſik. 83.

Becker, C. F., Ueber die Opernouverture. 92.

— — —, Ueber H. Marſchner's Vampyrouverture. 137.

— — —, Händel's Israel u. deſſen Aufführung in Leipzig. 163.

Burmeiſter-Lyſer, J. P., Gluck in Paris. Novelle. 179 ff.

Gathy, A., C. H. Zoellner. Nekrolog. 32.

M., J., Erinnerungen an Spanien. 99 ff.

Mainzer, Joſeph, Ueber die Hugenotten v. Meyerbeer. 19. 23.

— — — —, Letzte Stunden v. Gomis. 71.

Marie Malibran de Beriot. Aus engl. Blättern. 119.

M........, J., Ueber Pianoforteſonate v. Floreſtan u. Euſebius. 135.

Viardot, Die Muſik in Spanien. A. d. Franz. 87 ff. 95 ff.

Wbrühl, A. W. von, Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel:
Sprache der Tonkunſt. 11.
Aus d. Tagebuch eines in Frankreich reiſenden Deutſchen. 43. 47.
Vexierſtändchen. 55.
Klangmalerei. 75.
Sendſchreiben an die Muſikverleger. 107.
Muthmaßlich älteſter deutſcher Volksgeſang. 123.
Veralten. 139.
Die Preisſymphonie. 147.

— —, Bilder aus Moskau:
Ruſſiſcher Volkstanz. — Tanzmuſik. 27. 31.

Beurtheilungen.

Banck, C., deutſche Volkslieder mit Pf. W. 20. Hofmeiſter. Seite 172.

Becher, A. J., 9 lyriſche Stücke f. Pf. W. 2. Eck u. Comp. 131.

Benedict, J., Einl. u. Var. üb. e. Th. v. Bellini. W. 16. Hofmeiſter. 71.

Bertelmann, J. G., Requiem f. Stimm. mit Orgel. 157.

Bertini, H., gr. Trio f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 45. Simrock. 203.

— — —, Notturno's f. Pf. W. 102. Breitk. u. H. 131.

— — —, Erinnerungen f. Pf. W. 104. Simrock. 131.

— — —, Caprice üb. e. Rom. v. Griſar f. Pf. W. 108. Schott. 131.

— — —, Caprice üb. e. Rom. v. Griſar f. Pf. W. 110. Schott. 131.

Blahetka, Leopoldine, Var. üb. e. Th. v. Haydn f. Pf. W. 28. Mißky. 63.

Bohrer, A., Trio f. Pfte., Violine u. Vcello. W. 47. Mißky. 15.

Carpentier, A., Caprice üb. e. Rom. v. Griſar f. Pf. W. 16. Simrock. 131.

Cherubini, L., Theorie d. Contrapunctes u. d. Fuge. Kiſtner. 35 ff.

Chopin, Var. üb. e. Th. v. Herold f. Pf. W. 12. Breitkopf u. H. 79.

— —, Trio f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 8. Kiſtner. 208.

Chwatal, F. X., Einl. u. Var. üb. e. Thema v. Strauß. W. 23. Frieſe. 71.

Curſchmann, F., Dithyrambe f. Geſ. m. Pf. W. 10. Trautwein. 168.

Czerny, C., Erinnerungen a. e. Reiſe. f. Pf. W. 413. Mechetti. 131.

Deppe, F., Var. üb. e. Th. v. Roſſini f. Pf. Bachmann u. Nagel. 63.

Dobrzynski, J. F., Trio f. Pf., Violine u. Vcello. Breitkopf u. H. 41.

Döhler, Th., Phant. u. Bravourvar. f. Pf. üb. e. Th. v. Donizetti. W. 17. Diabelli. 79.

Droling, J. R., Var. üb. e. Th. v. Auber f. Pf. W. 34 Schott. 63.

Digitized by Google

Eikamp, H., Phant. u. Var. f. Pſ. W. 15. Breitkopf u. H. 71.
— — —, Paulus. Oratorium. Clavierauszug. Breitkopf u. H. 199.
Endter, J. N., Variat. üb. d. Mantellied f. Pſ. 71.
Farrenc, Louiſe, Var. üb. e. ruſſ. Thema f. Pſ. W. 17. Peters. 71.
Fiſcher, J. M., die Grundbegriffe der Tonkunſt ꝛc. Grau. 6.
Frech, J. G., Vaterunſer v. Mahlmann f. mehre Stimmen. Zumſteg. 157.
Gleichmann, J. A., Sonntag-Cantate. Keſſelring. 180.
Halevy, der Blitz. Komiſche Oper. Schleſinger. 59.
Haslinger, C., Einl., Var. u. Rondo f. Pſ. W. 1. Haslinger. 71.
Haßfurther, H., 6 4ſtge Trauergeſänge. 157.
Heller, St., Var. üb. e. Th. v. Herold. W. 6. Peters. 63.
Hering, C. E., Weihnachtsnähe f. Decl., 4ſtgen Geſ. u. Pſ. W. 21. Billig. 181.
Herz, H., Var. üb. e. Th. v. Bellini f. Pſ. W. 82. Schott. 63.
— — —, dramat. Phantaſie f. Pſ. üb. e. Th. a. d. Hugenotten. W. 89. Schott. 127.
Heſſe, A., Trio f. Pſ., Violine u. Vcello. W. 56. Weinhold. 25.
Hill Handley, Delphine, Caprice f. Pſ. Diabelli. 131.
Hiller, F, 3 Trio's f. Pſ., Violine u. Vcello. W. 6. 7. 8. Simrock. 48.
Hirſch, R., Gallerie lebender Tondichter. Reichard. 88.
Jähns, F. W., Trio f. Pſ., Violine u. Vcello. W. 10. Schleſinger. 25.
Kalkbrenner, F., Var. üb. e. Th. v. Bellini f. Pſ. W. 131. Breitkopf u. H. 79.
Klein, B., Nachgelaſſene Balladen u. Geſänge. Heft 1—6. Betzhold. 144.
Klein, C. A. v., Trio f. Pſ., Violine u. Vcello. W. 5. Schott. 51.
Klein, J., 6 Ged. v. Göthe f. 1 Singſt. m. Pſ. Betzhold. 175.
— —, 2 Balladen v. Uhland f. 1 Singſt. m. Pſ. Ebend.
Köhler, E., Erinner. an Bellini f. Pſ. W. 54. Weinhold. 127.
Krebs, C., Einl. u. Var. üb. e. Th. v. Auber f. Pſ. W. 41. Schuberth u. N. 63.
Kulenkamp, C. G., die Jagd. Tongemälde f. Pſ. z. 4 Hdn. W. 49. Meyer. 127.
— — — —, 3 Notturno's f. Pſ. W. 42. Meyer. 131.
Laburner, J. A., Phant., Fuge u. Sonate f. Pſ. üb. e. Th. v. Händel. Falter. 115.
Löwe, C., Eſther. Liederkreis f. Geſ. u. Pſ. W. 52. Betzhold. 143.
Löwenſkiold, H. v., Trio f. Pſ., Viol. u. Vcello. W. 2. Breitkopf u. H. 203.
Originalbibl. des deutſchen Männergeſanges, herausg. v. Häſer, Grund, Zöllner u. A. Glaſer. 168.
Marſchner, H., Bilder des Orients f. Geſ. u. Pſ. W. 90. Fröhlich. 167.
Mayer, C., neue Var. üb. e. Th. v. Auber f. Pſ. W. 31. Peters. 79.
— — —, gr. brill. Var. üb. e. ruſſ. Th. f. Pſ. W. 32. Peters. 79.
Meiners, G. v., 3 Geſ. f. 4 Männerſt. W. 3. Frieſe. 168.
Mendelsſohn-Bartholdy, F., Ave Maria f. 16 Stimmen. Simrock. 180.
Mereaux, A., gr. Phant. f. Pſ. üb. e. Th. v. Halevy. W. 42. Schleſinger. 115.
Moſcheles, J., Trio f. Pſ., Viol. u. Vcello. W. 84. Kiſtner. 207.
Mühling, A., das Vaterland. Geſ. f. 4 Mſt. mit Chor. Kretzſchmann. 168.
Nowakowski, J., brill. Var. üb. e. Originalth. f. Pſ. W. 12. Kiſtner. 79.
Ortlepp, E., Beethoven. Eine phant. Charakteriſtik. Hartknoch. 91.
Osborne, G. A., Var. üb. e. Th. v. Donizetti f. Pſ. W. 6. Breitkopf u. H. 79.
Pachaly, T. J., 12 Vorſpiele f. Orgel. Leuckart. 86.
— — — —, 12 — — . — — — — —
Plening, F., Kurze Anltg. z. kirchl. Zwiſchenſpiel. Aue. 6.
Pitſch, C. F., 6 Paſtoralpräludien f. Orgel. W. 7. Berra. 86.
Pixis, J. P., 5tes Trio f. Pſ., Viol. u. Vcello. W. 129. Hofmeiſter. 203.
Pohle, C. F., üb. d. Einſtudiren d. Compoſitionen ꝛc. Klinkhardt. 89.
Prudent, E., Var. üb. e. Th. v. Meyerbeer f. Pſ. W. 2. Trentſchensky u. V. 71.
Reiſſiger, C. G., 8tes Trio f. Pſ., Violine, Vcello. W. 97. Peters. 52.
— — — —, 9tes — — — — — — — W. 103. Peters. 52.
— — — —, Hymne. W. 105. Gödſche. 144.
Ries, F., Lieder v. Lord Byron f. Geſ. u. Pſ. W. 179. Dunſt. 201.
Rochlitz, J., Einl. u. Var. üb. e. Originalthema f. Pſ. W. 7. Frieſe. 63.
Roſenhain, J., Trio f. Pſ., Violine u. Vcello. W. 2. Dunſt. 4.
— — — —, Erinnerung. Romanze f. Pſ. Ebend. 131.
Ruckgaber, J., Erinnerung an Bellini f. Pſ. W. 36. Haslinger. 127.
Rummel, Ch., Phant. u. Var. üb. e. Th. v. Donizetti. W. 80. Schott. 63.
— — — —, Erinnerung an Sabine Heinefetter f. Pſ. W. 79. Schott. 127.

Rungenhagen, C. F., Motette. Geſang d. Engel ꝛc. Trautwein. 157.
Schnabel, C., Erinnerungen an Mad. Schröder f. Pf. W. 14. Leuckart. 115.
Schneider, Fr., Hymne f. 8ſtgen Männerchor. W. 94. Trautwein. 180.
Schubert, Fr., 1ſtes Trio f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 99. Diabelli. 207.
Schunke, C., gr. Bravourvar. üb. e. Th. v. Halevy f. Pf. W. 32. Schleſinger. 79.
Schunke, L., Concertvariat. üb. e. Th. v. Schubert f. Pf. m. Orch. W. 14. Breitkopf. 79.
Seiffert, C. L., Choral mit Var. f. Orgel. Leuckart. 86.
Speier, O., 6 Geſ. f. 4 Männerſt. W. 26. Dunſt. 168.
Stegmayer, F., 6 Geſ. f. e. Singſt. m. Pf. W. 13. Kiſtner. 167.
Stolze, H. W., Einl., Var. u. Final üb. e. ruſſ. Th. f. Pf. W. 37. Hartmann. 71.
— — —, 6 Geſ. f. 4 Männerſtimmen. W. 26. Hartmann. 168.
Stunz, J. H., Heldengeſang in Walhalla f. Männerchor ꝛc. Falter. 181.
Thalberg, S., Var. üb. 2 ruſſ. Thema's f. Pf. W. 17. Haslinger. 71.
— — —, Phant. üb. e. Th. a. d. Hugenotten f. Pf. W. 20. Haslinger. 115.
Theamele, Sammlung chriſtl. Lieder. 157.
Thomas, A., Trio f. Pf., Viol. u. Vcello. Hofmeiſter. 41.
Tomaſchek, W. J., 6 Geſ. zu Ebert's Wlaſta. W. 72. Berra. 192.
— — — —, 6 böhmiſche Lieder f. Geſ. u. Pf. W. 71. Berra. 201.
Trieſt, H., 4 Geſänge mit Pf. W. 1. Liſchke. 200.
— — —, 6 — — — W. 2. Liſchke. 200.
50 Volkslieder mit Clav. od. Harfe. Herausg. v. Sophie Plath. 171.
Auserleſene Volksgeſänge ꝛc. herausg. v. v. Zuccalmaglio u. Baumſtark. Papſt. 172.
Braga. Samml. v. Volksliedern, herausg. v. Wolff. 13 Hefte. Simrock. 172.
Wieſe, S., Beethoven. Drama in 3 Acten. Brockhaus. 91.
Wolf, J. C., Trio f. Pf., Violine u. Vcello. Diabelli. 40.
Zöllner, A., 6 Geſ. f. 4 Männerſt. Keſſelring. 168.

Kürzeres.

Anton Reicha. Nekrolog v. J. Mainzer. Seite 5.
Noten. S. 17. Biographiſche Notizen üb. J. Benedict, Enckhauſen, C. Haslinger, Greulich.
— — S. 26. Biographiſche Notizen üb. O. Gerke, J. Schmitt, A. Schmitt, C. Mayer.
Ueber Prinz Louis Ferdinand v. Preußen. Aus Rahel's Briefen. 60.
Aus Rahel's Briefen. 81.
Die wahre Sonne. 86.
Bemerkungen während e. Wanderung in Böhmen. Von C. Kloß. 96.
Kreisler a. d. Baron Wallborn. Von E. O. 103.
A. u. A. Aus Rahel's Briefen. 104.
Betrachtungen ꝛc. nach der Fis-Moll-Sonate v. Floreſtan u. Euſebius. Von J. F. E. Sobolewski. 112.
Muſikaliſche Rheinreiſe. Von A. Kahlert. 113.
Zweifel und Fragen. Von Dr. J. A. Becher. 118.
Händel zu Bach. A. Rahel's Briefen. 121.
Concert v. Lipinski. Von A. Kahlert. 121.
Der Tod der Malibran. 124.
Leichenbegängniß der Malibran. 128.
Ueber Paulus v. Mendelsſohn zum Liverpooler Muſikfeſt (A. d. True Sun). 141.
Ueber d. Preisſymphonie v. Lachner. Von der Redaction. 151.
Aphorismen. Von J. Feski. 165.
Die Sprache der Tonkunſt. Von B. 169.
Fragmente aus Leipzig. Von S. 184.
Aphorismen von Novalis. 189.
Aus L. Wienbarg's äſthet. Feldzügen. 197.

Correſpondenzen.

Braunſchweig (o. ———).
Seite 37. 44. 49. Das Muſikfeſt daſelbſt. —
Breslau (v. Dr. Kahlert).
S. 77. Clara Wieck. — Gebr. Müller. — Gäſte am Theater. — Frl. v. Faßmann. — S. 193. Theater. — Concert. — Lipinski. — Kirchenaufführungen. —
Frankfurt a. M. (v. R.)
S. 73. Das Publicum. — Conc. v. Ries. — Theater. — Roſſini. —
Köln (v. Dr. Becher).
S. 201. Concert für Beethoven's Denkmal. —
Königsberg (v. J. F. E. Sobolewski).
S. 77. Fiasco. — Nichts. —
Mancheſter (A. d. Globe.)
S. 100. 108. 116. Berichte üb. d. Muſikfeſt. —
Paris (v. J. Mainzer.)
S. 6. Concerte des Conſervatoirs. — S. 13. Conc. des Conſervatoirs. — S. 33. Sarah, Oper v. Griſar. — S. 69. 1ſte Vorſtellung des Chevalier de Canolle. — Die Preisvertheilungen am Conſervatoir. — S. 161. Vorſtellungen d. ital. u. komiſchen Oper. — S. 172. 176. Esmeralda. Oper v. V. Hugo u. Dlle. Bertin. —

Petersburg (v. C. D.)

S. 97. Gäſte am Theater. — Muſikſchule des Hrn. Soliva. —

Prag (v. 000).

S. 145. Mad. Schröder-Devrient u. d. Krönungsoper. — S. 149. Lidwinna v. Deſſauer. — Tomaſchek's Geſänge zu Wlaſta. — S. 205. Erfolg der Lidwinna. — Die Geiſterbraut. — Der Liebestrank. — Gäſte. — Die Ballnacht. — Caſtell v. Urſino. — Notizen. —

Vom Rhein (v. a † b).

S. 28. Das Muſikfeſt zu Düſſeldorf. —

Riga. 1) Von Heinrich Dorn.

S. 52. Theater. — Die muſikaliſche Geſellſchaft. — 57. Die Liedertafel. — Der Singverein. — 61. Extraconcerte. — Kirchenmuſik. — 125. Das Muſikfeſt daſelbſt. 129. Fortſetzg. 132 Schluß. —

2) von Dr. S....y.

S. 105. Das Muſikfeſt daſelbſt. —

Rom. 1) Von Fr.

S. 7. Carnavalsopern. —

2) Von M.

S. 64. Vorläufige Bemerkungen über das Theater. —

Weimar (v. — r).

S. 177. Oper. — Fil. v. Faßmann. —

Davidsbündlerbriefe insbeſondre.

Königsberg (v. M. Hahnbüchn.)

S. 16. — —

Warſchau (v. St. Diamond.)

S. 20. Die Maſi. — Akademie. — Zicholsky. — 150. Oper. Halevy. — 152. Das reiſende Orcheſter v. Hermann. — Symphonie v. Dobrzynski. —

Kürzere briefliche Notizen.

Berlin S. 26. Bremen 81. Carlsruhe 62. Danzig 49. Dresden 186. Fulda 34. Greifswalde 194. Hamburg 181. Hildburghauſen 102. Königsberg 165. Leipzig 89. 102. 110. 114. 122. 146. 166. 202. London 22. Magdeburg 8. 81. Marienbad 82. Paris 8. Prag 106. 158. Von der Saale 8. Stuttgard 181. Weimar 194.

Beſonderes.

Schreiben an die Redaction S. 74. Berichtigung. Von W. v. W. 142. Bemerkung. Von d. Redaction 166. Antwort. Von Heinrich Dorn. 190.

Vermiſchtes.

Auszeichnungen 8. 45. 49. 154. 181. 186. Hin u. Her 8. 46. Literariſche Notizen 9. 38. 46. 98. 110. 142. 146. 154. 170. Neue Compoſitionen 9. 198. Todesfälle 14. 90. 134. 174. Malibran 18. 94. 130. 134. 146. Urhan 18. Der Flüchtling 30. Italiäniſcher Enthuſiasm 38. Neue Talente 38. Die große Akademie 42. Anzumerken 42. Die Puritaner in Leipzig 42. Intereſſante Brochüre 46. Krieg 46. Leipziger Gartenconcerte 46. Muſikaufführungen 50. 82. 94. 126. 133. Beethovendenkmal 50. 82. 126. 142. 170. 190. Aus Italien 54. 146. 189. Sieger 58. Der Blitz in Leipzig 70. Vater u. Kind 82. Muſikfeſte 82. Kirchenmuſik 89. Opern in Paris u. London 90 Neue Opern 90. 110. 142. 154. 158. 170. 198. Reiſende 90. 130. 186 Aus Paris 134. Denkmal für Mozart 134. Concertinſtitute 154. 162. Gäſte 154. Muſik in Athen 158. Roſſini 170. Inſtitute 170. Sängerinnen 170. Zu ſtark 170. Hanſſens 174. Warnung 186. Kürzere Concerte 186. Ital. Opera buffa in London 190. Jubiläum 190. Muſikbilderconcerte 190. Hübſche Anekdote 198. Der amerikaniſche Beethoven 198. Berichtigung 198.

Kürzere chronikaliſche Notizen.

Altenburg S. 198. Amſterdam 162. Berlin 14. 18. 26. 42. 50. 70. 98 130. 134. 150. 178. 186. 190. 198. Breslau 134. Brüſſel 190. Caſſel 82. 118. Dresden 162. 190. 198. Frankfurt 14. 42. 50. 58. 70. 82. 90. 98. 150. 158. 166. 178. 190. 198. Haag 162. Hamburg 9. 14. 26. 42. 58. 82. 98. 118. 134 150. 158. 162. 166. 186. Hannover 9. 90. 166. Heidelberg 50. 162. Leipzig 14. 26. 42. 50. 58. 70. 90. 130. 134. 150. 158. 162. 178. 190. 194. London 4. 18. 26. 42. 70. Nürnberg 14. 70. 130. 150. Paderborn 50. Paris 70. 158. 178. Prag 4. 98. Riga 4. Wien 26. 50. 98. 118. 166. 186. Wiesbaden 90.

Neuerſchienenes S. 10. 14. 26. 34. 38. 46. 50. 54. 66. 78. 90. 94. 102. 110. 118. 126. 130. 134. 138. 146. 150. 162. 166. 174. 182. 190. 194. 198. 202.

Geſchäftsnotizen S. 18. 58. 114. 158. 186.

Muſikverlag- und ſonſtige Anzeigen S. 9. 82. 90. 94. 98. 106. 126. 130. 134. 146. 170. 174. 194. 198.

Beſondere Beilagen mit Ankündigungen. Zu Nro. 12. 44.

☞ In Nro. 17. ſind fälſchlich die Seitenzahlen der Nro. 18. gekommen und umgekehrt.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 1. | Den 1. Juli 1836.

Die Tonkunſt (Oratorium). — Ueber Trio v. Roſenhain. — Vermiſchtes. — Chronik. —

Der freiſten Mutter freie Söhne
Schwingt euch mit feſtem Angeſicht
Zum Strahlenſitz der höchſten Schöne,
Um andre Kronen buhlet nicht!
Erhebet euch mit kühnem Flügel
Hoch über euren Zeitenlauf;
Fern dämmre ſchon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf!
Schiller (d. Künſtler).

Die Tonkunſt.

— Oratorium. —

Einleitung.

Es zog zu Thale die drohende Flut,
Die Erde nicht mehr zu verwüſten;
Der Strom ſtand feſt in des Ufers Hut,
Das Meer ſich dehnt an den Küſten.
Auf Abenteuer zog manch ein Held,
Von Ungeſchlachtem zu ſäubern das Feld,
Zu ſtrafen der Frechen Gelüſten. —
Bald ſank im Kampfe das Rohe,
Die Nacht entwich mit ihrem Dunſt;
Es ſank die feurige Lohe,
Vom Himmel ſtieg die heilige Kunſt! —

Einzelſtimme.

Der Held lehnt auf der Keule
Und feiert von dem Sieg,
Das Land ruht rings im Heile,
Die Kriegerſtimme ſchwieg.
Die Hirten da ſich zeigen,
Hirtinnen Hand in Hand,
Sie ſcharen ſich zum Reigen,
In feſtlichem Gewand;
Die Schönen und die Holden
Verſchlingen ſich zum Kranz,
Und unter Blumendolden
Webt ſich der erſte Tanz! — — —

Recitativ.

Dort in des Halys Palmenhallen,
In Hellas Myrtenhainen dort,
Die vollen Reigentänze wallen,
Erglänzt des Schönen Wunderhort.
Der Anmuth Licht, der Reize Fülle,
Die wechſelnde Bewegung zeigt,
Wie es erblühte ſonder Hülle,
So ward es nimmermehr erreicht!

Mehrſtimmig.

Wie die Tänze wogen, lärmen,
Sich der bunte Reigen neigt,
Horch, wie aus den frohen Schwärmen
Eine helle Stimme ſteigt! —

Einer.

Und begeiſtert ſingt der Dichter,
Was der Geiſt ihm, ſchaffend, gab:
Eine Wunderwelt ſchwebt licht er,
Von des Himmels Höhn herab. — —

Mehre.

Immer voller Klang der Stimme,
Alles ſchweigt und horcht erfreut,
Mehre jetzt in Eins verſchwimmen,
Kämpfen ſüßen Sängerſtreit!
Hellas dich in Gluth entzünde,
Daß ſie ſpäten Zeiten tagt:
Ewig ſingt der alte Blinde,
Ewig Lesbos ſüße Magd! —

Recitativ.

Verſchüttet von Trümmern kaſtaliſcher Quell,
Olympia decket das Felſengeröll.
Doch manch ein frommer Pilger zieht
Hin in das heilige Gebiet,

Digitized by Google

Und ſchürfet auf dem alten Platz
Und gräbt dort manchen reichen Schatz,
Und klärt den Brunnen von der Wucht,
Und dringet in die dunkle Schlucht,
Bringet voll Gluthbegeiſterung
Herauf der Wonnen Feuertrunk,
Der alle Geiſter feſt verbündet
Und alle Lande hochentzündet.

Mehrſtimmig.

Es lächelt Freud und Friede
Den Landen Glück und Gunſt,
Da hebt zu Tanz und Liede
Sich eine neue Kunſt.
Die niedre Hütte ſinket
Von Stämmen nur gefügt,
Die Marmorſäule blinket,
Der kühne Bogen fliegt;
Es pranget das Gemach,
Die prächt'gen Giebel ragen,
Die Säulengänge tragen
Das ſtolzgethürmte Dach! —

Recitativ.

Da ſah man an des Ganges heil'gem Strand
Die Berge ſich zu Tempelhallen lichten,
Und rieſig ſtiegen in Aegyptenland
Die Pyramiden auf, aus Felſenſchichten.
Spitzſäulen ragen ſchwindelnd wolkenein,
An Labyrinth ſich Labyrinthe reihn,
Und an Korinthos Landesenge
Ragt ſtolz der Säulen ewiges Gepränge!

Zweiſtimmig.

Liebe ſchweigend in den Zügen
Der Geliebten, ſieggewiß,
Schuf in innigem Genügen
Sich den erſten Schattenriß.
Auf den Tafeln glüht
Die veredelte Natur,
Was ſo ſchnell verblüht —
Dauer gibt der Maler nur.
Farbenſchmelze heller, lichter
Als die Gluth des holden Mais,
Und der Maler mit dem Dichter
Singet um den edlen Preis.

Recitativ.

Parrhaſios und Zeuxis ſchufen
In edlem Wettſtreit manch ein Bild,
Natur gehorchte ihren Rufen
Und zeigte da ſich unverhüllt.
Apelles reichte Philipps Sohne
Voll Männerſtolz die Meiſterhand,
Es winkte dem Verdienſt die Krone,
Zuſammen werden ſie genannt.

Mehrſtimmig.

Die Heldenlieder klingen,
Es glänzt der Farbenſchein,
Da mag das Leben dringen
Auch in den harten Stein;
Den Meiſſel greift der Meiſter,
Der Zauberkraft empfing,
Und ſchöpferiſche Geiſter
Gehorchen ſeinem Wink.
Was Schönes je geboren,
Was Großes je gedacht,
Nicht geht es mehr verloren,
Zur Ewigkeit erwacht!
Pygmalion in Flehngebeten
Umarmt das ſelbſtgeſchaffne Bild,
Da muß der ſtarre Marmor treten
Ins Leben liebewarm und mild. —

Recitativ.

Ob auch das Große lang geborgen,
Ob auch das Schöne tief verſteckt,
Es kam uns endlich doch der Morgen,
Der neues Leben auferweckt,
Die einſt dem Wellenſchaum entſtiegen,
Erhob ſich nun der Erde Schoos,
Und band zu neuen Himmelsflügen
Der jungen Zeit die Flügel los.
Buonarotti mocht entfalten
Sich da, Kanova ſtieg hinan,
Dannecker zauberte Geſtalten,
Thorwaldſen wählte ſeine Bahn. —

Recitativ.

Die Tempel, ſie prangen, Altäre ſie ragen,
Gebilde ſie ſtrahlen, Gemälde ſie tagen,
Das Opfer ſchon duftet, es tönet Geſang;
Da greifet den Prieſter ein höherer Drang,
Da fügt er die Worte vom Geiſte durchdrungen,
Mit Bildern durchwoben, zu Flammen verſchlungen;
Vom Geiſte durchglühet, von himmliſchen Glaſt,
Gewaltig die Herzen der Menge er faßt.
Es klingt von der Bühne die Stimme des Recken
Und Perikles lenket das Schickſal der Welt.
Demoſthenes donnert die Freiheit zu wecken
Und herrlich ein Cicero ſteiget und fällt.

Chor.

Es klingen die Stimmen wie Gottesgerichte,
Sie bringen dort Segen, und wenden dort Fluch!
Es webet in Ernſt ſich die Völkergeſchichte,
Und öffnet der Nachwelt das ewige Buch!

Mehrſtimmig.

O ihr ewig jungen Alten
Wandelnd eure Blumenſpur,

Ward euch nichts denn vorbehalten,
Lieblingskinder der Natur?
War euch denn kein Wunſch geblieben?
Fehlte keine Blum' im Kranz?
Reihten alle heil'ge Sieben
Um euch Regenbogenglanz! —
Vieles ward euch zwar gegeben,
Aber eines ward euch nicht,
Ja die Welt voll Himmelleben,
Die ſich aus in Tönen ſpricht. —

Chor.

Der Reigen von dem Tiberſtrande
Reißt an ſich die Hellenenlande,
Der Freiheit letzte Gluth erſtirbt,
Und jedes Licht der Erdenauen
Erſtirbt in Nacht und Nebelgrauen,
Die Willkühr eine Welt erdrückt.
Da ſinket alles Auserkorne,
Da ſchwindet jedes Gottgeborne,
Das einen Himmel eh geſchmückt. —

Voller Chor.

Da ziehen vom Norden Thuiskons Söhne,
Vorbei iſt o Römer dein grimmig Gehöhne,
Verloren, verwehet iſt all dein Raub,
Die Herrin der Erde, ſie küßt den Staub.

Recitativ.

Und wie das Rohe nimmer ſchaltet,
Nicht mehr die Aufruhrflammen ſprühn,
Wie rings der ſüße Frieden waltet,
Und nun die Lande wieder blühn:
Da ſteiget aus Wallhalla nieder,
Die Siebente, des Stammes Braut,
Sie wird durch ew'ge Bardenlieder
Den deutſchen Völkern angetraut! —

Vierſtimmig.

Töne, wie ſie nie vernommen,
Sind es Laute! iſt's ein Strahl!
Langgehalten und verſchwommen
Klingen da zum erſtenmal.
Horch, da tönt es tief verhalten,
Wie der Weſt durch Stauden ſauſt,
Wachſend dann mit Sturmgewalten,
Daß es durch die Seele grauſt. —
In den heitern Schweſterreigen
Tritt die neugeborne Kunſt;
Alle Herzen ihr ſich neigen
Aufgelöſt in Freudenbrunſt!
Was ſich auch die andre wähle
Aller Welten Glanz und Zier,
Ja die tiefverborgne Seele
Lebet einzig nur in ihr.

Und der Erde Luſt und Fühlen,
Jeden Kummer, jeden Graus,
Seufzer, die zum Himmel zielen,
Alles, alles ſpricht ſie aus.

Recitativ.

Wo ſich von den deutſchen Stämmen
Ein Zweig durch die Völker flicht,
Läßt ſich nie die Flamme hemmen,
Lodert auf das heil'ge Licht.

Duett.

Dort in dem Tibergarten,
Dort zu des Arno Tanz,
Klingt Weiſe der Lombarden,
Und Gothenliederkranz.
Wie Strahlenbronnen ſteigen
So feurig hell und leicht,
Steigt auch der Liederreigen,
Der Töne Wirbel fleugt. —

Einſtimmig.

Vielfalter-Flügel ſchillern,
So wallt in Scherzen, Trillern,
Von Loir und Rhon' der Ton.

Mehrſtimmig.

Es wallt das Lied, das hehre,
Weit über alle Meere
Vom freien Albion!

Chor.

Von Skandinaverküſten
Das alte Hühnenlied;
Ob Wäringer ſich rüſten,
Zum Kampfe nimmermüd.

Ein- oder zweiſtimmig.

Und von des Ebro Rainen,
Und von des Tajo Strand
Die Stimmen ſich vereinen
Zu ſüßem Liedertand!

Chor.

Aber aus den deutſchen Thalen
Steigt er zumalen ein voller Strom,
Wallen Geſanges Strahlen
Empor zum Himmelsdom.
Mozart in Feuerquellen,
Haydn in Aetherwellen,
Beethoven Donnerton!
Und Händels Himmel hellen
Sich auf nach der Wetter Drohn!

Fuge.

Immer neue Reigen,
Nimmer wird es ſchweigen!
Deutſches Land, Geſanges Land,
Heil dir, Heil, Heil!

Wilh. v. Waldbrühl. —

Trio's.

Und nun einen vollen Gruß auf dem Gipfel des Jahres 1836. Von Neuem wäre die Höhe erſtiegen und irr' ich nicht, ſo blüht es ſehr um uns und die Blüthen werden nach und nach auch Früchten Platz machen.

Der Zufall will's, daß ich am erſten Tage des Bandes meine Leſer, wenn auch nicht in einen Roſenhain zu führen habe — wie ſollte man dann ein Beethovenſches heiſſen! — ſo doch zu einem

Trio von J. Roſenhain, Opus 2. für Pianoforte, Violine und Violoncello,

das in Frankfurt erſchienen iſt und nicht viel koſtet. Nehme man die Tonart E-Moll, den verſchränkten Dreivierteltact, denke ſich am Flügel einen feurigen Spieler und zwei leiſe begleitende verſtehende Freunde und gieſſe über das Bild etwas Morgenroth und man hat eines vom Trio. Es gefällt mir durchweg in der Anlage, wie im Ausbau; ja ich möchte den Componiſten den Mendelsſohnſchen Charakteren, die den Sieg über die Form ſchon im Mutterſchooß errungen, beizählen und ich hoffe, er täuſcht uns nicht in unſern Erwartungen über ſein künftiges Künſtlerwirken, das überall Freude und Leben verbreiten müſſe. Gibt es nämlich ſicher unter dem jugendlichen Neuwuchs manche Höherſtrebende und Fliegende, ſo ſelten gewiß einen, der ihm ähnlich mit ſolcher Kraft wie Beſcheidenheit, was er in ſich aufgenommen, nach Außen zu bringen wüßte: »in ſich aufgenommen« aber ſag' ich; denn allerdings treffen wir in dem Trio auf keinen ſeltenen Zuſtand, keinen groß-eigenthümlichen Styl, ſtets aber auf Allgemein-Gültiges und Echt-Menſchliches; es iſt eine muſterhafte Studie nach den beſten Meiſtern: überall Liebe zur ergriffenen Kunſt, Talent, ja Weihe. Dies thut wohl und ſoll anerkannt werden.

Am muſikaliſchſten bewegt ſich der erſte Satz; hier fügt ſich ziemlich Alles glücklich und organiſch aneinander. Manches glaubt man ſchon, namentlich im Beethoven und Ries, geſehen zu haben; doch fällt es nicht ſo auf, daß man es buchſtäblich nachweiſen könnte. Der Geſang des Satzes iſt meiſtens leicht und edel; das Hinwenden in die Themas bürgt für kommende Meiſterſchaft. Die Wirkung, trotz einer beinahe heftigen Molltonart, iſt ſtärkend und vollſtändig.

Im Andante ergeht er ſich in der Weiſe, in der wir's unſern berühmteſten Vorfahren, Mozart und den Andern, nun einmal nicht gleich thun können; es ſcheint dies eine abgeſchloſſene Art von Muſik und man wird auf neue Mittelſätze andern Charakters ſinnen müſſen. Immer aber finden wir muſikaliſche Seele und dies ſei ein großes Lob.

Der letzte Satz wirkt, nach dem Rondomaßſtab, ganz ähnlich wie der erſte und ſitzt ihm wie angegoſſen. Nur ſtört mich auf der 31ſten Seite das weichliche E-Dur nach dem ſtarren E-Moll und ſcheint mir ein äſthetiſcher Fehler. Es thut um ſo mehr leid, da mit leichter Mühe von S. 30 nach 32 zu kommen war.

Mit Nachdruck zeigen wir alſo auf dies Trio, das ſich überdies der Leichtigkeit aller der drei Stimmen halber ſchnell einheimiſch machen wird, um ſo nachdrücklicher aber, da die ſpäteren Arbeiten dieſes talentreichen jungen Mannes, ſo weit ſie uns zu Geſicht gekommen, mit dem trefflichen Anfang ſchwerlich im Verhältniß ſtehen, was hier nur als eine Bitte daſteht, daß er ſeine größeren Compoſitionen bald nachfolgen laſſen ſoll.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

*** Am 25. Juni trat Frl. Livia Gerhard zum letztenmal in Berlin, und überhaupt auf. Um die genußreichen Stunden, die ſie Unzähligen durch ihr vollendet-anmuthiges Talent gegeben, verdiente ſie wohl den Lorbeerkranz, mit dem man ſie bekränzte. Das Publicum entließ ſie mit allen Zeichen des Wohlwollens und mit einer wahren Trauer über die Trennung.

Chronik.

(Muſikfeſt.) Riga. 19. — 21. Juni. Muſikfeſt unter Dorns Direction, wo u. a. Schneiders Weltgericht, A-Dur-Symphonie von Beethoven, Feſtouverture von J. B. Groß, Feſtgeſang von Dorn, und am letzten Tag unter freiem Himmel die Schlacht von Vittoria, Ouverture zu Iphigenia u. a. m. aufgeführt wurde. (Wir hoffen auf einen ausführlichen Bericht).

(Kirche.) Prag. 23. Juni. Zur Todtenfeier des verſt. König Anton von Sachſen in der Salvatorkirche: großes Requiem v. Witaſſeck, unter des Componiſten Direction. —

(Theater.) London. 20. Don Juan zum Benefiz d. Mad. Puzzi. — 21. Zum erſtenmal die Räuber v. Mercadante zu Tamburinis Benefiz. — 23. Im Drurylane die Nachtwandlerin. Mad. Malibran, Amina.

Druckverſehen. Im Nro. 141. des Verm. im vor. Band iſt ſtatt Düſſeldorfer Muſikfeſt fälſchlich Kölner Muſikfeſt ſtehen geblieben.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 2.** Den 5. Juli 1836.

A. Reicha. — Bücher. — Paris (Conſervatoirconcerte). — Rom. — Vermiſchtes. — Chronik. — Buchhändleranz. — Neuerſchienenes. —

Die Regel nützt nur dem, der ſie entbehren kann, den aber verdirbt ſie, der ſich in ihr weiſe glaubt; jede Regel iſt ein Räthſel, die durch andre Räthſel forthilft. Darum müſſen wir nicht blos das Wiſſen prüfen, wenn wir einen frei ſprechen, wir müſſen die Kraft der Erfindung in ihm erforſcht haben.
A. v. Arnim.

Anton Reicha.

Geſtorben zu Paris am 28. Mai.

Die muſikaliſche Welt betrauert abermals den Verluſt eines ausgezeichneten Künſtlers. Reicha ſtarb am 28. Mai an einer Bruſtentzündung. Wiewohl ſeit 36 Jahren in Frankreich, ſo gehörte er doch hauptſächlich Deutſchland an. Seine Compoſitionen, namentlich ſeine Inſtrumentalwerke ſind nur wenig in Frankreich bekannt; auch hatte er ſeine Studien in Deutſchland gemacht, was ſowohl auf ſeinen muſikaliſchen Schreibſtyl wie auf ſeine theoretiſchen Werke einen entſchiedenen Einfluß ausübte.

Er war geboren in Prag, im Jahre 1770. Lernte die Compoſition theilweiſe bei Michel Haydn. In ſeinem 16ten Jahre wurde er Kammer-Violoncelliſt beim Grafen Wallenſtein. 1787 wurde er als Concertmeiſter nach Bonn, an den Hof des Kurfürſten von Köln berufen. Der Name ſeiner gründlichen theoretiſchen Kenntniſſe drang bis nach Frankreich, und als Mehul ſtarb 1800, wurde er an deſſen Stelle als Profeſſor der Compoſitionslehre am Conſervatorium ernannt. Von dieſer Zeit an beſchäftigte ſich Reicha faſt ausſchließlich mit der Theorie ſeiner Kunſt, ſtudirte faſt alle vor ihm geſchriebenen Theorieen durch und ſchrieb ſeine Abhandlung über die Melodie, ſodann ſeine Harmonielehre und endlich ſein Werk über dramatiſche Muſik. Ob er hierin auch viele ſchöne und tiefgedachte Bemerkungen, viele nützliche Lehren und Anweiſungen gibt, ſo war es ihm ſelbſt doch in der dramatiſchen Compoſition nicht glücklich genug ergangen. Unter mehren Opern, die er ſchrieb, wurden zweie an der großen Oper aufgeführt, die keinen ſonderlichen Beifall fanden. Gute Theoretiker ſind gewöhnlich trockene Componiſten. Die ſteife muſikaliſche Rechenkunſt verdrängt allmälig den freien unabhängigen Aufſchwung des Geiſtes. Ueber dem Studium des Poſitiven vertrocknet allmälig die Einbildungskraft, und ſomit geht die ganze Idealwelt, die nur allein den Künſtler macht, zu Grunde. So tragen faſt alle die Inſtrumentalwerke Reichas zu deutlich den Stempel der Scholaſtik. In ſeinen faſt hundert kleineren und größeren Werken dieſer Art kann man wohl herrliche Arbeiten muſikaliſcher Rechenkunſt, gute Studien, aber wenig Troſt und Erquickung finden. Seine Quintette ſtehen auch, namentlich in dieſer Beziehung, in Deutſchland in großem Ruf.

Unter ſeinen Schülern, die zahllos ſind, nenne ich nur zweie, Onslow und Berlioz. Sie wiegen wohl allein alle übrigen auf.

Reicha wurde am 30. Mai beerdigt. Die Leichenfeier hatte in der Kirche zum heil. Rochus ſtatt. Im Cortege bemerkte man Cherubini, Paer, Auber und alle Profeſſoren am Conſervatorium. Die Sänger der großen Oper, des Feydeau und des Conſervatoriums führten den muſikaliſchen Theil der Leichenfeier aus. Hr. Elwart, ebenfalls Lehrer der Compoſition mit Reicha, hielt auf dem Grabe des Verſtorbenen auf dem Kirchhof Père Lachaise eine Leichenrede. J. Mzr.

Digitized by Google

Bücher.

J. M. Fiſcher, die Grundbegriffe der Tonkunſt in ihrem natürlichen Zuſammenhange nebſt einer geſchichtlichen Entwickelung derſelben. Ein Handbuch für alle Freunde der Tonkunſt. — Hof, bei G. A. Grau. 1836. 8. X und 74 Seiten nebſt 16 Seiten Notenbeilagen.

Der Verfaſſer handelt in dieſer Schrift über einen Gegenſtand, der zwar ſehr oft ſchon, aber vielleicht noch nie ſo wiſſenſchaftlich und ſyſtematiſch bearbeitet wurde, als es hier geſchieht. Ihm galt es, durch eine bündige, faßliche und anregende Darſtellung, die ſtets zum Selbſtdenken auffordert, zur allgemeinen Anerkennung der wahren Beſtimmung und Würde der Tonkunſt beizutragen, und wir glauben, daß er ſein Ziel erreicht hat. Mit inniger Ueberzeugung empfehlen wir das Werkchen allen denen, welche in der Tonkunſt eines der edelſten und wirkſamſten Mittel zur Entwickelung und Bildung, ja zur Beſeligung der Menſchheit gefunden haben, aber auch insbeſondere den Muſiklehrern an Gymnaſien, öffentlichen Anſtalten u. dgl. als ein höchſt zweckmäßiges Compendium bei dem Geſang- oder Muſikunterricht überhaupt.

Jacob Piening, Kurze Anleitung zum Selbſterfinden des guten kirchlichen Zwiſchenſpiels u. ſ. w. Altona, bei C. Aue. 1836. 4. 18 Seiten Text und 43 Seiten Notenbeilagen.

Obgleich das Zwiſchenſpiel dem Choral mehr ſchadet, als nützt, ſo iſt es nun einmal in den meiſten Kirchen eingeführt und feſtſtehend. Verſchiedene theoretiſche und praktiſche Anweiſungen zu denſelben wurden theils von Herausgebern mancher Choralbücher, theils von andern muſikaliſchen Schriftſtellern für die angehenden Organiſten ausgearbeitet und die vorliegende Schrift enthält nicht mehr und nicht weniger als die ſchon längſt gedruckten, nämlich zweck- und ſinngemäß etwas Zweck- und Sinnwidriges zu thun *). Wer aber doch eine ſolche Anweiſung zu ſeinem Gebrauch für nöthig hält, der nehme dieſe immer zur Hand, denn für wenig Geld erhält er zum größten Theil gute Lehren und 350 Zwiſchenſpiele noch obendrein im Kauf.

C. F. Becker.

Aus Paris.

Concerte des Conſervatoirs.

Die Concerte des Conſervatoriums, der Centralpunct aller gediegenen Muſik in Paris, waren in dieſem Jahre auf dem Puncte, durch die unbändigen Forderungen der Armencaſſe erdrückt zu werden. Bisher hatte dieſelbe ſich immer durch einen außergeſetzlichen Vertrag mit einer gewiſſen jährlichen Summe begnügt, forderte jedoch diesmal den ihr vom Geſetze bewilligten vierten Theil der rohen Einnahme. Dieſe große Abgabe, welche die Deputirten den Künſtlern aufgeladen, iſt ein Hauptgrund, warum das Concertgeben in Frankreich ſo ſchwer und nebenbei ſo wenig einträglich macht. Gewöhnlich jedoch verſtehen ſich die Armencaſſen-Beamten zu einem Vertrage, ſonſt wären die Concerte hierdurch gleichfalls gänzlich erdrückt. So geſchah es denn auch diesmal; ſie begnügten ſich, nachdem alle Journale ſich des Conſervatoriums angenommen, mit der Summe von 160 Frcs. pr. Concert.

Sie begannen alſo und zwar wie immer vor dem kleinen auserwählten Publicum, deſſen ganzes muſikaliſches Verdienſt darin beſteht, ſich ein Jahr zuvor auf dieſe Concerte abonnirt zu haben. Es gehört zum Tone, eine Loge im Conſervatorium zu haben. Man kann ſich hiebei leicht denken, daß die wahren Verehrer guter gediegener Muſik, die Kenner, die Künſtler, die wahren Anbeter des neueren Tongottes, Beethovens, keinen Platz finden. Man ſieht daher auch ſelbſt die beſten Künſtler, ſo große Namen ſie auch aus der Fremde mitbringen, im Vorhofe wie unreine Samaritaner herumwandern; ſie weiden ſich an dem erquickenden Anblicke der mit ihren bunten Lakaien heranfahrenden ſchönen Pariſer- und Engländerinnen; ſie fragen bei jedem eintretenden Bekannten an, ob es nicht möglich ſei, ihm irgend zu einem kleinen Winkel und ſei es oben beim Luſter, vermittelſt Geld und Empfehlung zu verhelfen. So ſah ich manchmal fremde Violinvirtuoſen, wenn irgend ein fremder Violiniſt auftrat, den ſie zu hören nicht unterlaſſen konnten, aus allen Winkeln hervorkriechen, der eine von den Pauken und Trompeten, der andere vom Luſterſchimmer auf vierzehn Tage betäubt. Das Publicum des Conſervatoriums iſt, wie demnach leicht zu erſehen, nichts weniger als das muſikverſtehende Centrum von Paris; es gilt jedoch dafür; und weil es dafür gilt, darum will jeder dafür gehalten ſein und daher der Andrang. Freien Eintritt haben nur die Gefürchteten — die Journaliſten.

Das erſte diesjährige Concert wurde, da es nun einmal geſchrieben ſteht, daß nur deutſche Muſik in Paris für wahre Muſik gelte, mit einer Symphonie, die ebenfalls auf deutſchem Boden wuchs, eröffnet. Der für Franzoſen ſo fürchterliche Namen des Autors »Täglichsbeck« nebſt Zubehör von »Hohenzollern-Hechingen« und dergleichen mehr, war vielleicht ein Grund, warum ihnen das ganze Werk etwas fremdartig vorkam. Hätte man dieſem Namen irgend franzöſiſche Bedeutung abgewinnen können, vielleicht wäre die Aufnahme wärmer geweſen. Der Name Beethoven war zwar auch nicht für die franzöſiſche Mundart gemacht, indeſſen wußten ſie ſich den

*) G. Weber in der Cäcilia, B. 4. S. 154. und m. Rathgeber für Organiſten, S. 37. u. ſ. f.

Namen gänzlich in ihre Sprachr zu überſetzen. In Deutſchland ahnte wohl nicht leicht jemand, wie man Beethoven mit einem Blutegel vergleichrn könnte. Indeſſen iſt er in dirſer Bezirhung in Frankreich ſchon zur gewöhnlichen Krankencharade geworden. »Sagen Sie,« fragt der Arzt, der Chirurg oder die Hebamme den Kranken, im Augenblicke, wo man ihm dir Blutegel an den Leib ſetzt, »ſagen Sie mir, welches der koſtbarſte Blutegel iſt«? — Antwort: das iſt Beethoven, franzöſiſch ausgeſprochen Bäht-oh-wähn — bête aux vaines — Aderthier, Blutrgel. Dieſes liegt nun im franzöſiſchen Munde ganz natürlich, und da ſie, ſtatt wie wir thun, die Vorſilbe, die Nachſilbe deutſcher Worte und Namen betonen, ſo iſt der Name Beethoven in dieſer Blutegelbedeutung ganz franzöſiſch. Die franzöſiſche Ueberſetzung von »Täglichsbeck« nebſt Zubehör iſt jedoch noch nicht grfunden und bis dahin iſt es noch zum Wälzen, wenn man dieſen Namen oder auch »Hohenzollern-Hechingen« ausſprechen hört. Alles dies hinderte jedoch nicht, daß die Symphonie mit religiöſer Andacht angehört wurde. Hier, wo Jeder den Kenner ſpielt und Jeder ſein muſikaliſches Anſehen behaupten will, da ſpricht man ſich nicht ſo leicht, weder in Lob noch im Tadel aus; man wartet ab, bis irgend der benachbarte bewährte Künſtlrr oder Componiſt ſich ausgeſprochen und dann ſchreit der decorirte Herr wie ein Echo, was er rben vernommen, über acht Bänke hinaus. Daß die Symphonie von Täglichsbeck nicht nach dem Geſchmacke dieſes Auditoriums ſein konnte, war leicht vorauszuſehen. Sie iſt darum nicht weniger eine tiefgedachte, gründliche Arbeit, dir ſowohl den Denker als den Künſtler bezeichnet. Ihr fehlt es weniger an contrapunctiſcher, ſcholaſtiſcher Bearbeitung als an originellem, genialem Aufſchwunge. Das ganze Werk wurde mit virlem Beifallr aufgrnommen, ob es auch gar nicht ſolche Momente wie Beethovrns Symphonieen enthält, die den Zuhörer, auch den nur wenig geübten, hinausreißt und ihm, wie es zuweilen hier geſchieht, einen lauten Schrei des Entzückens entlockt.

Eine Motette Haydns folgte der Symphonie und dieſer eine Phantaſie für Piano, vorgetragen von Thalberg. Der Beifall, den ſich dieſer erwarb, war ungeheuer und ſeit dieſer Stunde war er, was er als Clavierſpieler mit vollem Recht verdiente, der Held des Tages, der Pianiſt à la mode. Bisher wurde es als ein nur Liſtz zukommendes Recht angeſrhen, ſolche Regungen durch das Clavier hervorzubringen. Man glaubte in Liſtz das bishrr nie errungene Ziel der Ausführung erreicht zu ſehen, man glaubte ihn einzig, unnachahmlich und faſt unrrreichbar, als man mit einem Male und unerwartet in Thalbrrg einen fürchterlichen Nebenbuhler auftreten ſah. Nun, da die Häupter gegenüber ſtanden, bildeten ſich lricht die Parteien. Man behandelte die Schwächen und Vorzüge des Einen und des Andern mit einem Ernſte, als handele es ſich von Monarchie und Republik. Man glaubte, Glucks und Piccinis Geiſter ſeien wieder auferwacht. Indeſſen da Liſtz abweſend iſt und die Abweſenden immer Unrecht haben, ſo gehörte für den ganzen Winter die Palme Thalberg. So viel iſt gewiß, daß beidr einen ſolchen Grad von Gewandtheit erlangt haben, den man zu Mozarts Zeitrn noch wie die hängenden Gärten zu Babylon, zu den ſieben Weltwundern würde gezählt haben. Einige Jahrhunderte früher und man würde ſie mit einem Pararelſus vom Felſen geſtürzt oder mit ſo manchem andern Ketzer verbrannt haben.

(Schluß folgt.)

Aus Rom.

Ende Mai.

(Carnavalsopern.)

— In der Carnavals-Stagion machte hier auf dem Theater di Apollo (auch di Tor di None genannt) Mad. Schütz-Oldoſi (eigentlich Oldhaus aus Wien) Furore. Man gab vier große Opern: Roſſinis Moſes nach der neuen Bearbeitung, Ines de Caſtro von Perſiani, Bellinis Capuleti und Montecchi und deſſen Puritani, welche letzten ſelbſt bri den Römern, wo Bellini fanatiſch geliebt wird, krinen rechten Eingang finden wollten. Man wollte indeß behaupten, daß die aufgeführte Partitur nicht die echte ſei. Mad. Schütz iſt keine vollkommene Sängerin, hat indeß eine vortrefflichr Mimik und Action. Das Einzige, was ſie wirklich mit unübertrefflicher Meiſterſchaft ſingt, iſt das Vaccaiſche Finale zu den Montechi und Capuleti. Hierin erregte ſie auch wahren Enthuſiasmus. Neben ihr ſangen der ſehr brave Tenor Baſſadonna und der Baß Marini, welcher letzterer im Frühjahr nach Riga gegangen iſt. — Die Frühlings-Stagion hat uns im Teatro Valle Mad. Ronzi-Degnis gebracht, welche trotz dem ſie in Neapel mißfallen, dennoch in Rom gerechte Anerkennung findet. Ueberhaupt haben die Römer unter den übrigen Italiänern ohne Zweifel das richtigſte Kunſturtheil. Man gab zuerſt Nina Pazza d'amore von Coppola, worin Sra. Barili die Hauptpartie ausführte. Obgleich dieſe Oper, die urſprünglich in Rom für das Teatro Valle geſchrieben wurde, ſich in ganz Italien Beifall errungen hat, ſo entſchieden die Römer dennoch ſehr richtig, daß nichts daran ſei, und das Haus blieb bald leer. Hierauf ging Donizettis Gemma di Vergy in Scene, mit Sra. Ronzi-Debegnis. Sowohl die Muſik als die Prima-Donna finden großen Beifall. Nun ſollte endlich die dritte Oper dieſer Stagion in Scene gehen. Dieſelbe war neu geſchrieben von einem hier penſionirten Spanier, Sgr. Tomaſo Genoves. Da in Italien ſchon die Hauptprobe einer Oper ſo gut als die Aufführung ſelbſt iſt, da in ihr das Publirum ſich zahlreich verſammelt und ſeinrn Beifall oder Tadel laut zu erkennen gibt, ſo erfuhr der arme Maeſtro

Digitized by Google

ſchon Tags vorher die bittre Kränkung, ausgepfiffen zu werden. Er ließ ſich hierauf nach der Generalprobe ſämmtliche Stimmen in's Haus bringen, um zu ändern und als man ihn am Tage der Aufführung vergebens erwartete und endlich gegen Abend die Thüren ſeiner Wohnung erbrach, fand man weder den Maeſtro noch die Muſik mehr. Er hat ſich geflüchtet, wohin, das weiß man noch nicht. Iſt das nicht ein ſeltener Fall? Nach dieſer Oper ſollte für die ſogenannte **Stagione dell' appaltino** der hier liebende Preuße, Otto Nicolai, eine neue Oper ſchreiben, er hat es aber noch zu rechter Zeit abgelehnt, weil er die Zeit, die ihm zum Schreiben bewilligt wurde, nicht hinreichend fand. Derſelbe hat nunmehr die Studien altitaliäniſcher Muſik, die ihn nach Rom führten, beendigt und tritt eine Kunſtreiſe durch Italien an. Er iſt der Einzige, der dem Publicum einige Inſtrumental-Muſik gegeben hat, da er in einem von ihm veranſtalteten Concert mehre ſeiner Compoſitionen für Pianoforte vortrug, die viel Beifall fanden und ſogar ein Violin-Quartett ſeiner Arbeit ausführen ließ, was indeß nicht ſehr anſprechen wollte, da dem Componiſten offenbar Beethoven dabei vorſchwebte und das ein Genre iſt, von dem man in Italien noch keinen Begriff hat. Fr.

Vermiſchtes.

*** A. e. Br. Magdeburg. 23. Juni. Gern ſchrieb ich Ihnen viel über das hieſige Muſiktreiben, doch Muſik wird hier gar ſtill und nur von Wenigen ernſtlich betrieben. Alles ſchulmeiſtert und thut ſich gar zu proſaiſch. Der Singverein probt zum Braunſchweiger Muſikfeſte. Der junge Muſikverein war ſeiner Auflöſung nahe, doch beſteht er noch fort, wird aber beſonders jetzt wenig beſucht. Die HH. Gebrüder Ganz aus Berlin werden hier ſchon ſeit mehren Wochen erwartet. — Ein großer Verluſt für Magdeburgs Muſikleben iſt der Abgang Schapplers, Violonceliſt, eines ſehr talentvollen jungen Mannes, der Ende Juli oder Auguſt nach Leipzig gehen will. — Am 9. Juni wurde in Burg die Schöpfung bei 27° Saalhitze und bei vollem Hauſe aufgeführt. Hr. Lehrer Kühne leitete Studien und Aufführung. Schappler und Maizier (Violiniſt) aus Magdeburg wirkten mit. Die Ausführung verdient mit ſo geringen Mitteln und bei ſo vielem Eifer alle Aufmunterung. —

*** A. e. Br. Paris. 24. Juni. Unter der Direction von Paer, Leſueur, Baillot hat ſich eine Commiſſion gebildet, Beiträge zu ſammeln, um Reicha auf dem **Père la-chaise** ein Denkmal zu ſetzen. Die ungemeine große Anzahl Schüler, die Reicha gebildet, erleichtert dieſe Ausführung bedeutend; auch haben ſich die Beiträge ſchon zu einer ziemlich anſehnlichen Summe erhoben. — Roſſini iſt mit Rothſchild nach Frankfurt gereiſt. Man ſagt, der Eine habe dem Andern — ich fürchte nicht mißverſtanden zu werden, welcher von beiden zuerſt gemeint ſei — eine jährliche Rente von 10,000 Fr. geſichert, um ihn zu dieſer Reiſe zu beſtimmen und durch ſeine Gegenwart Intereſſe und Glanz auf eine in der Familie Rothſchild ſtattfindende Vermählungsfeier zu bringen. — Meyerbeer iſt nach Baden abgereiſt, wird aber am Ende des Monat Juni wieder in Paris eintreffen. —

*** A. e. Br. Von der Saale. Mitte Juni. Das Eiſenberger Muſikfeſt am 25. und 26. Mai zeichnete ſich vor vielen andern, denen ich beigewohnt, durch Präciſion in Durchführung der nicht ganz glücklich gewählten Muſikſtücke aus. Die beſten der aufgeführten Compoſitionen waren von Klein, Häſer und Müller (aus Leipzig). Des Letzteren Ode von Klopſtock erwarb ſich ungetheilten Beifall und war nach meiner Ueberzeugung die Krone des Ganzen. Die übrigen Compoſitionen ſchienen für einen ſo ſtarken Chor (400) theils nicht geeignet, theils auch aus nicht ganz reifer Feder gefloſſen. Die äußere Einrichtung des Feſtes war ſehr zweckmäßig geordnet und die Feſttafel die erquicklichſte u. ſ. w. —

*** Vom 24. — 27. Mai fand in Rathenow das Muſikfeſt des märkiſchen Geſangvereins ſtatt. Am erſten Tage wurden geiſtliche Geſänge für Männerſtimmen von Klein, Feſca, Neithard u. A. ausgeführt: am Abend ein weltliches Concert, in welchem ſich das Quatuor des Hrn. Zimmermann, der talentvolle Clavierſpieler Bock und die junge Sängerin Dlle. Ditmann hören lieſſen. Am 27. führte Fr. Schneider ſein »Weltgericht« mit einem Chor von 230 und Orcheſter mehr als 100 Perſonen vortrefflich auf. Die Soli ſangen Mad. Wieſike, Frl. Dikmann, Mad. Türſchmied, HH. Diedike und Krüger, die beiden letztern aus Deſſau. (Iris). —

*** (Auszeichnungen.) In Darmſtadt gibt man Ende Auguſt ein Beethoven-Denkmal-Concert. Der Großherzog hat es ſelbſt am lebhafteſten angeregt. — Strauß in Wien hat von den reiſenden franz. Prinzen einen Brillantring erhalten. — In Frankfurt gab man Roſſini zu Ehren ein großes Bankett, dem auch Ries, Mendelsſohn, Ferd. Hiller (a. Paris), A. Schmitt, J. Roſenhain u. A. beiwohnten. Der Redacteur des franz. Frankfurter Journals hielt eine Rede an ihn. Der Bericht ſchließt: **le heros de la fête a subi ces empressemens avec une resignation philosophique et une politesse du meilleur goût.** Roſſini iſt wieder nach Paris zurück. — Hr. Fetis hat von der belg. Regierung 2200 Frcs. erhalten, ſeine **Bibliotheque universelle** eifriger fortſetzen zu können. —

*** (Hin und Her.) Capellmeiſter Spohr, verehrter Großmeiſter, hielt ſich einige Tage in Leipzig auf. — In Merico wird eine neue italiäniſche Oper etablirt. — Gutzkow war in Hannover. — In Stuttgard ließ ſich eine Dlle. Boutisdeme aus Wien mit großem Beifall auf dem Pianoforte hören. — Thalberg hat ſein zweites Morgen-

Digitized by Google

concert in London abgekündigt und ſpielte am 23. zum letztenmal im Concert der HH. Benettoni und J. Bennet. — Für die Herbſtſtagion (15. Aug. bis Nov.) am Mailänder Theater ſind die Malibran und Tadolini gewonnen.

. (Literariſche Notizen.) Bei C. Richard in Güns erſchien eben: Gallerie lebender Tondichter. Biographiſch-kritiſcher Beitrag von Rudolph Hirſch. — Nro. 63. des Mailänder Echo bringt darüber eine ſehr verſtändige Recenſion, die mit folgenden Worten ſchließt: »Zuletzt bemerken wir noch, daß, ſo lange nicht ein deutſcher Meiſter aufſteht und die moderne italiäniſche Oper aus der Scene verjagt, alles Schreiben dagegen, ſelbſt von den in der Muſik tüchtig Eingeweihten, fruchtlos ſcheint. — In London erſchien ſo eben: Musical History, Biography and Criticism. By George Hogarth, Esq. Ldn, Parker. 7 s. 6 d., — in Paris: de musique vocale et instrumentale par MM Choron et Delafoque. 6 Frcs. Par., Roret. — Das Mailänder Echo warnt vor einer falſchen Partitur der Oper Beliſar v. Donizetti. Die Sache iſt nicht ſo bedeutend. — Das große Predigerthum der Wüſte hat etwas de amicitia geſchrieben. Man wird dem Weſen eheſtens die Kutte über die Ohren zuſammenziehen.

. (Neue Convol.) Auch von den Italiänern geſungen, haben die Puritaner in Wien nur wenig gefallen. Des Sgr. Marini wird jedoch als eines ausgezeichneten Sängers erwähnt. — Den 2. Juni gab man Robert den Teufel zum 147ſten Mal an der Pariſer königl. Akademie. — Von einem beſondern Text zu einer Krönungsoper in Prag, der der Hugenotten-Muſik untergelegt werden ſollte, iſt man zurückgekommen, dagegen der Kreuzritter in Egypten mit Pracht daſelbſt in Scene geſetzt wird. Das Wiener Opernperſonal geht Ende September zu den Prager Feierlichkeiten. — Der Capellmeiſter P. Raimondi in Palermo ließ vor Kurzem eine große Meſſe ſeiner Compoſition aufführen, die von ital. Blättern als außerordentlich ausgezeichnet wird. — Rieri brachte eine neue Oper »il disertore per amore« für das Mailänder Theater, — Coccia in Turin eine: »Caterina di Guisa.« — Die neue große Oper von Balfe: »the Maid of Artois« erſchien ſo eben in London bei Cramer, Addiſſon ꝛc., mit Arrangements und Phantaſieen von Moſcheles, Benedict, Bochſa u. A. — Ries in Frankfurt hat Muſik zu einem engl. Stück »die Zigeuner« geſetzt, die vor einiger Zeit in Aachen aufgeführt wurde. —

Chronik.

(Oper.) Hamburg. 21. Juni. Nachtwandlerin. Letzte Gaſtrolle des Frl. S. Löwe aus Wien. — 5. Sargin. Mad. Cornett a. Braunſchweig, Sargin als 1ſte Gaſtrolle. Mad. Schmittchen a. Schwerin, Sophie. —

Hannover. 27. Othello. Sophie Löwe, Desdemona als 1ſte Gaſtrolle.

Ankündigungen.

☞ Um die Oboebläſerſtelle in Edinburg (ſ. Bd. 4. S. 187.) haben ſich bereits zwei deutſche Muſiker beworben, was angeführt wird, damit ſich Niemand unnöthiges Schreiben mache.

Anzeige für Oboe-Bläſer.

Da ich die häufigen Nachfragen nach Oboeröhren größtentheils bis jetzt abgelehnt habe, dennoch aber fortwährend darum Anforderungen bekomme, ſo habe ich mich, in der Abſicht, meinen Herrn Collegen gefällig zu ſein, entſchloſſen, ſo viel in meinen Kräften ſteht, dem Mangel an guten Oboeröhren abzuhelfen. Die an mich ergehenden Aufträge werde ich prompt erfüllen. Der Preis iſt für ein Dutzend 3 Thaler.

Braunſchweig, d. 20. Mai 1836.

W. Ferling,
erſter Oboiſt der Herzogl. Braunſchw. Hof-Capelle.
Adr. Braunſchw. Reichenſtraße 1120.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Im Verlage von Moritz Weſtphal in Berlin Breite Str. Nr. 20. erſcheint nächſtens mit Eigenthumsrecht, die mit ſo vielem Beifall aufgenommene komiſche Oper:

Marie, Max und Michel
von
Carl Blum.

Vollſtändige Partitur und Buch. Ferner: der vollſtändige Clavierauszug, wovon bereits die beliebteſten einzelnen Nummern im Stich ſind, als: Nr. 2. »Lachet der Sonnenſtrahl.« Nr. 3. »Frei bin ich und ungebunden.« Nr. 4. »Rückt ein General ins Städtchen.« In kurzer Zeit folgen: der vollſtändige Clavierauszug ohne Worte, desgl. die einzelnen Nummern, ſo auch die beliebteſten Geſange mit Begleitung der Guitarre.

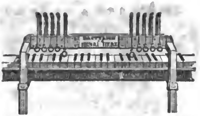
Bei Aug. Cranz in Hamburg iſt neu erſchienen:

Bellini (V.) Die Nachtwandlerin (La Sonnambula). Vollſtändiger Clavierauszug mit deutſchem und italiäniſchem Texte. 5 Thlr. 12 Gr.

Bei Robert Frieſe in Leipzig ſind erſchienen:

C. F. Becker, ausgewählte Tonſtücke f. d. Pfte von berühmten Meiſtern a. d. 17. und 18. Jahrhundert. Pr. 20 Gr.

Digitized by Google



DACTYLION,

Vorrichtung

mit Federn verſehen, beſtimmt, die Finger gelenkig, ſtark und von einander unabhängig zu machen, dem Clavierſpiele die gehörige Gleichheit zu geben und ſich einen ſchönen Vortrag anzueignen,

genehmigt durch das Inſtitut Frankreichs,

erfunden

von

Henri Herz.

In Frankreich, England und Deutſchland patentiſirt.

Einzige Niederlage in Deutſchland,

bei B. Schott's Söhnen,

in Mainz.

Die berühmten Künſtler Clementi, Duſſeck, Steibelt, Woelfl ꝛc., haben zu verſchiedenen Zeiten ſich gewiſſer mechaniſcher Hülfsmittel bedient, um diejenige Gleichheit, welche man bei ihrem Spiele wahrnahm, zu erreichen; doch hat keiner von ihnen es für dienlich erachtet, die Mittel, deren er ſich bediente, bekannt zu machen.

Der vor einigen Jahren in England erfundene Cheiroplast und der in Frankreich bekannt gewordene Guide-mains (Händeführer) haben blos zum Zweck, die Stellung vorzuſchreiben, welche die Finger und der Vorderarm bei dem Clavierſpiel anzunehmen haben; bis jetzt aber war kein Hülfsmittel bekannt, um den Fingern Stärke, Gleichheit und Gelenkigkeit anzueignen. Ich darf mir ſchmeicheln, daß die Erfindung des Dactylion dieſe Lücke ausfüllen wird.

Erſt nachdem ich Gewißheit über den unbeſtreitbaren Nutzen dieſes Inſtruments erlangt hatte, durch den mehrjährigen Gebrauch, den ich ſelbſt davon machte, gab ich dem Wunſche nach, daſſelbe öffentlich bekannt zu machen, und die Pianiſten von mehrer oder minderer Fertigkeit die Vortheile, welche das Dactylion darbietet, genießen zu laſſen.

Die Einrichtung dieſes Inſtrumentes iſt ſo beſchaffen, daß, wenn man die Finger in die Ringe bringt, welche über den Taſten ſchweben, ſich der Vorderarm und die Hand in der gehörigen Stellung befinden und es dem Spielenden unmöglich wird, ſich nachtheiligen Gewohnheiten hinzugeben.

Bringt man die Taſten in Bewegung, ſo hat jeder Finger eine völlig gleiche Stärke des Widerſtandes zu überwinden, die man nach Gefallen vermehren oder vermindern kann, und wenn die Taſte niedergedrückt worden iſt, ſo führt ihn die Schnellkraft der Feder unmittelbar in ſeine erſte Lage zurück.

Es iſt klar, daß dieſe doppelte Bewegung den Fingern, ſei es auch den ſteifſten und ſchwächſten, namentlich dem Vierten und Fünften, eine Unabhängigkeit und Gleichheit des Spieles mittheile, welche durch die gewöhnliche Uebung nicht zu erreichen ſind.

Die Erfahrung wird beweiſen, daß eine tägliche Uebung mit dem Dactylion während einer einzigen Stunde hinreicht, um die Zöglinge ſchnelle Fortſchritte machen zu laſſen, um das Talent der Künſtler zu nähren.

Um dieſer Erfindung den Nutzen, den ſie zu gewähren fähig iſt, zu ſichern, habe ich eine Sammlung von 1000 Uebungen geſchrieben. Sie enthält alle Zuſammenſtellungen, welche mit Hülfe des Dactylion auszuführen möglich ſind.

Henri Herz.

Inſtitut von Frankreich.

Auf Antrag des Herrn Miniſters des Innern hat die Muſik-Sektion der ſchönen Künſte des königlichen Inſtituts von Frankreich die Zuſammenſetzung des Dactylion des Herrn Henri Herz unterſucht, und Herr Berton, als Berichterſtatter dieſer Sektion, hat in der Sitzung Samſtag den 26. Dezember 1835 einen Bericht verleſen, in welchem die Mitglieder dieſer Commiſſion, beſtehend aus den Herren Baron von Prosny, Cherubini, Leſueur, Paër, Auber, Reicha und Berton, dem Erfinder des Dactylion die Belobungen ertheilen, welche derſelbe nach ihrer Einſicht verdiente, und forderten die Akademie auf, ihren Beſchluß zu genehmigen.

Die Akademie genehmigte denſelben.

Preiß des Dactylion

nebſt der Sammlung von 1,000 Uebungen für deſſen Gebrauch

fl. 24 oder Rthlr. 13. 8 gr. ohne Abzug.

Das Dactylion läßt ſich leicht allen Clavieren anpaſſen, ſie mögen gebaut ſein wie ſie wollen; man kann es ſelbſt ohne ein ſolches bei einem gewöhnlichen Tiſche anwenden.

N.B. Verpackungsſpeſen werden extra berechnet.

Neuerſchienenes. H. Schäfer, 5 Geſ. f. 4 Männerſt. — ☞ Cherubini, Theorie. Lief. 5 u. 6. — B. Klein, große Meſſe in D. — A. Reithardt, Geſ. f. Männerſt. (106). — Creſcentini, 20 neue Solfeggien für Mezzoſopran ꝛc. mit Pfbegl. v. Teſchner. 2 Hefte. — J. W. D. Braune, 6 Geſ. f. Alt. (25). — Dotzauer, Lied f. Tenor (141), Phant. üb. Th. a. d. »ehernen Pferd« f. Cello u. Pf. (142). — Kulenkamp, 2 Rondos f. Pf. (46). — Reder, melod. Etuden f. Pf. (4 Lieferung.). — M. Hauptmann, 3 Sonaten f. Pf. u. Violine (23). — M. Ernemann, 8 Lieder f. Männerſt. (12). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 3. | Den 8. Juli 1836.

Sprache der Tonkunſt. — Paris (Conſervatoirconcerte) [Schluß]. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

Nie war gegen das Ausland
Ein andres Land ſo gerecht als du!
Sei nicht allzugerecht! Sie denken nicht edel genug
Zu ſehn, wie ſchön dein Fehler iſt.

Klopſtock.

Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel.

Sprache der Tonkunſt.

Um die Schätze des Denkens und Empfindens ſich mitzutheilen, hat der Menſch den Sprachſchatz, die Laute, die ſeine Zunge hervorzudringen vermochte und liebte, nach ſeinem Gefühle geordnet, und mit den Fortſchritten erweitert und verflochten; verſchiedene Sprachen, und in denſelben verſchiedene Mundarten und Abſchattungen ſich gebildet, die die bunteſte Mannigfaltigkeit gewähren. Verſtändlichkeit wird eines der Haupterforderniſſe ſein, das man an eine derſeiben thun kann, weil ſie verſtändigen ſoll; und ſo mögen denn wohl die Urſprachen nur im vollſten Sinne des Wortes Sprachen genannt werden können. Alle Worte haben bei ihnen dieſelbe Quelle gehabt, ſind aus demſelben Füllhorn ausgegoſſen; dieſelben erſten Verſtändigungslaute, dieſelben Naturnachahmungen und Empfindungslaute haben die Stämme verbunden, dieſelben Natureinflüſſe haben die Wiege umſchwebt. Wenn dieſe Sprachen in reinen großartigen Zügen, bis in die kleinſten Tinten und Schattirungen malt und ſchildert, ſo können die zuſammengeſetzten Flickſprachen, die aus dem Gemiſche verzetteiter Stämme hervorgegangen, nur eine Art Muſivbildung liefern, ein mühſam aus Stückchen Zuſammengeſtoppeltes, das nur Nachahmung, ſelten freie Meiſterhand aufkommen läßt. Stolz können wir unſre Sprache zur erſteren Abtheilung rechnen und den Männern herzlich Dank zollen, die über ſie gewacht haben, daß ſie nicht zur zweiten hinabgeſunken. Leicht nämlich bringt die Berührung der verſchiedenen Völker Worte von einer Zunge auf die andere: leicht beredet der Fortſchritt, den eines in einer Wiſſenſchaft oder Kunſt macht, das andere mit demſelden zur Annahme des bezeichnenden Wortes: leicht flickt Mode, wie ſie hier bei mir armen Sigriſten thut, ein Wörtlein ein, und mehr noch ſpinnt Vornehmthuerei und elende Ziererei ganze Redensarten, die ihre Zeit wie Zungenſeuchen aushalten, und dann verfließen. So ſtrotzten ehe unſre Zeilen von knolligem Latein, ſo verſchlammten ſie darnach im Franzöſiſchen, und ſo mag mit der Zeit noch manche babyloniſche Verwirrung über die Erde Teuts hinwehen. In der Umgangſprache iſt es allerwegen ſchlimmer, denn in der Geſchriedenen, weil jeder Menſch lieber etwas Tolles ſagt, als ſchreibt; und über dem Schreiden dazu jeder ſich vor mehrſprachiger Verwirrung durch Nachdenken retten kann. Auch hat man heutzutage die Vortheile der Reinheit wie der Reinigung erkannt und dankbar ſich den verdienſtvollen Männern angeſchloſſen, welche nicht unnöthiger Weiſe wie weiland Philipp von Zeſen (er hätte ſich Roßhold nennen ſollen) buntſcheckichte Worte aufgriff, ſondern da ſprachgemäß und gemeinverſtändig ſchuſen, wo es Noth that. Einem Voß, einem Kant, einem Campe, einem Klopſtock, einem Oken (Naturiehre), Zachariä (Rechtswiſſenſchaft), Grasmann (Raumlehre) verdanken wir es, daß die Wiſſenſchaften volkverſtändig geworden, daß die alte Kaſte geſprengt, und ihr Gemiſch verflogen, und zählen ſprachkundiger Männer genug, als daß wir zu befürchten hätten, die deutſche Schule in Paris, die über der »Weltliteratur« brütet, werfe uns neu in eine babyloniſche Verwirrung zurück, wie z. B.

Digitized by Google

in H. Heine's Schriften ſich jährlich der Fremdworte mehr einſchleichen, ſo daß jetzt das zwanzigſte, über fünf Jahren gewiß ſchon das zehnte Wort franzöſiſch iſt, und Heine mit der Zeit ein leidiicher franzöſiſcher Schriftſteller zu werden verſpricht.

Haben nun alle Wiſſenſchaften und Künſte ihre Sprache geläutert, und daher im Volke einen größeren Kreis der Horcher und Verſteher gewonnen, ſo macht die einzige Tonkunſt eine Ausnahme, und bietet einen Schwulſt, eine Gaunerſprache, lateiniſcher, griechiſcher, franzöſiſcher, italiäniſcher Wörter dar, die der Mann vom Fache ſelbſt ſich nicht leicht erklären kann, und jedem Neuling Verſtehen und Begreifen erſchweren. Urſache mag ſein, daß die Tonkunſt, mehr denn eine ihrer Schweſtern, für ſich ſelbſtſtändig, auch ihren Kundigen vereinzelter ſtehen läßt, und daß bis auf Gottfried Weber ſich noch kein Mann von Weltbildung an ihre wiſſenſchaftiiche Begründung gewagt, ſondern alles im aiten Schlendrian verſtaubet und verſandet. Da die Kunſt in Niederdeutſchiand im Mittelalter erſtand, war die vaterländiſche Sprache, wenn auch nicht reich genug, doch nicht hinreichend geachtet, und ſo wählten die erſten Meiſter iateiniſche oder griechiſche Ausdrücke, die ſie bald paſſend, bald nicht paſſend herüberzogen. Aus den Niederlanden wurde der junge Zweig nach Hesperien verpflanzt, in einer Zeit, wo die italiäniſche Sprache die erſten Blüthen trieb, und erhielt dort fremde Impflinge, die ein Jahrhundert ſpäter durch neue franzöſiſche Kunſtworte noch verbrämt wurden. So prangt denn jedes Aushängeſchild einer neuen Erſcheinnng franzöſiſch, oder franzöſiſch und deutſch gemengt, während im Laufe des Werkes überall mit italiäniſchen Worten nachgeholfen wird. Ich denke, daß dem Uebelſtande leicht abzuhelfen und dem Lehrlinge der Kunſt die Zeit zu erſparen wäre, die er auf Erlernnng aller der kauderweiſchen Namen verwenden muß, ohne daß er dabei zu einem klaren Begriffe kommen kann *); indem man alle zuſammengebettelten Ausdrücke mit gemeinverſtändlichen Worten vertreten könnte. Was die Tonzeuge (Inſtrumente) anbelangte, hätte man ſchon die Nam.n Geige für Violine; und erſte und zweite Geige könnte eben ſo wohl über dem Biatte prangen, als Violino Imo e secondo; Bratſche wäre ſo gut bekannt wie Alto, für Oboe aber Schalmei einzuſchieben, ein Wort, das am Niederrheine noch für das Tonzeug üblich, und das Voß ſchon längſt wieder in die gebildete Sprache eingeführt hat. Für den Fagotto wäre der veraiterte Name Pommer, für Clarinette, der nicht ganz vergeſſene Zincke, wieder zu wählen, und Flöte könnte ſo gut als Flauto, Horn als Corno ſtehen. Das Wort Baß, das eben ſo gut aus der deutſchen wie aus der italiäniſchen Wurzel herzuleiten, ja vielleicht zuletzt noch auf erſtere wieder zurückweiſt, und als deutſches Wort faſt bezeichnender und umfaſſender iſt (wie der Baß das Beſſere, Wichtigere, und Bas im Holländiſchen der Meiſter, Führer, iſt) als fremd abgeleitetes. Baßgeige oder Kniegeige könnte für Violoncello gelten, wenn man wörtliche Ueberſetzung Bäßlein für zu ſpieiend erachtete, und Singbaß, wie Grundbaß die andern Bedeutungen von den vorigen abſondern. Beethoven ſchlug für Pianoforte Hammerclavier vor, was freilich nicht viel beſſerte noch aufklärte, wie denn Taſtenharfe, Taſtenſpiel, Flügel vielleicht bezeichnendere Namen wären, ſo lange kein klarerer an ihrer Statt geng und gäbe.

Zur Bezeichnung der verſchiedenen Tonſtücke ſelber, wie der darin befindlichen Bewegungen, würde ich eben ſo verfahren, und z. B. ſtatt Duetto, Trio, Quartetto die richtigeren Ausdrücke Gezweie, Gedreie, Geviere ꝛc. vorſchlagen. Singſpiel ſtatt Opera bedarf keiner Beſtätigung erſt, wie Cantate ganz durch das Wort Geſang gegeben iſt. Statt Symphonie wäre Bardiet nicht uneben, indeß das alte Wort Fuge bleiben könnte, weil die deutſche Worterklärung zu eben der Klarheit führt wie die fremde, und Zelter ſelbſt es ſich von Fügen abgeleitet hat. Allegro, Adagio, Largo könnte geradezu verdeutſcht werden, wie denn durch den Tactmeſſer für alle Welt ſich jeder Tonſetzer verdeutlichen kann. Das Wort Chor und Solo würde durch Reigen und Einzelſtimmen (einzeln) wiedergegeben werden, während Geſammtſtimme ein bezeichnenderes Wort noch wäre als ſelbſt das übliche Partitur. Redgeſang würde dem Worte recitativo entſprechen, und das von Klopſtock wiedergebrauchte »Alhende« das fremde Oratorium erſetzen. Die Ausdrucksbezeichnung wäre ſchlicht deutſch wiederzugeben, und dabei das »ſchwellend« und »abnehmend« durch die gemeinbekannten Zeichen < > anzuwenden, wie man denn auch für leiſe und ſtark nur über Zeichen ſich zu vereinigen hatte, und leiſe piano mit einem Zickzackſtriche (⁓⁓) dolce ſanft (ſüß) aber mit einem wellenden (∿∿), kräftig mezzo forte mit einem Kreiſe (○), ſtark forte aber mit einem durchkreuzten Kreiſe ⊕ bezeichnen könnte; eben ſo könnten die Beſtimmungen rückhaltend und beſchleunigend niedergeſchrieben, oder durch Zeichen etwa (⊤ und ⊤) angedeutet werden, um ſo wohi in, als außer Lands uns lesbarer und faßlicher auszudrücken.

Daß Ausländern das Leſen unſerer Erzeugniſſe erſchwert würde, wäre wohl der erſte Grund, der ſich gegen meine hier zu Papier gebrachte Sprachreinigung anbringen ließ; dagegen wende ich aber ein, daß der Vortheil, den Landsieuten faßiicher zu ſein, den Nachtheil überwiegen

*) Eine gelehrte Franzöſin hörte ich einſt die Worte philantrope und misantrope ſo verwechſeln, daß ſie, zur erſten Claſſe gehörig, ſich laut als der zweiten eigen, pries, was einem ehrlichen Deutſchen, ſo er ſich zu den hausbackenen Worten hält, nicht leicht begegnen kann; will er aber auch gelehrt werden, ſo geht es noch gut, wenn er z. B. Pſotengram ſtatt Podagra, Rattenkahl ſtatt radikal, einſchiebt. —

Digitized by Google

würde. Andere Gründe und Angriffe könnten einer gewiſſen Lächerlichkeit gelten:. das, was ſchon ſo lange beſtanden, noch umändern zu wollen, ohne dafür die zweckmäßigſten Worte aufgefunden zu haben. Die Lächerlichkeit anbelangend, ſo verfällt ihr alles Neue wie Alte, wenn es von einer gewiſſen Seite betrachtet wird, und der Betrachter den Zerrſpiegel des Abſtichs vorhält, wie denn jede Mode erſt belacht, dann mitgemacht wird. Was die Zweckmäßigkeit aber angeht, ſo beſcheidet ſich Wedel demüthigſt, und denkt: daß da viele Schriftſäßige und Kunſtmächtige ſitzen, die eingreifender als er, die er nur leiſe einmal anzuregen meinte, weswegen er nur einzelnes und unausführlich berührte. Hat doch ein fallender Apfel einmal den großen Newton, ein Keſſel kochenden Waſſers den denkenden Walls angeregt, ein ſchwebender Kirchenleuchter Galiläi erhellt, warum ſollte nun ein ganzer Küſter nicht einmal dazu dienen können, einige Wörter in einer Sprache zu berichtigen oder über ihre Berichtigung zu ſprechen!

Nachwort.

Unſer liebwerther, höchſt ſinniger Wedel kann glauben, daß über den Gegenſtand von ſämmtlichen Davidsbündlern viel nachgeſonnen und daß man in der Hauptſache ſehr ſeiner Meinung iſt. So gibt die Red. die Titel der Compoſitionen ſo deutſch wie möglich; man wird ſich nach und nach daran gewöhnen und zuletzt finden, daß ein »mit inniger Empfindung« eben ſo wirkt, als ein con gran espressione. Auf jeder Seite ſoll es aber überhaupt nicht ſtehen.

Ob Wedel aber mit Verdeutſchung ſo gar geliebter Wörter, als »Symphonie« rc., durchdringen werde, zweifeln Davidsbündler und möchten es auch nicht; unſer »Lied« nimmt uns Niemand; aber »Rondeau, Choral rc.« wollen wir da laſſen, wo ſie zuerſt in's Leben getreten. Alſo nicht zu viel, aber nur fort mit den »composé et dédié« etc. — Statt der Vortragbezeichnung durch Worte lieber Zeichen einzuführen, ſcheint am angemeſſenſten; wie ſchnell faßt das Auge z. B. das < ſtatt crescendo; ja in dieſen verſchlungenen Bögen, Kreuzen, Spitzhäcken liegt ein beſonderer Reiz und eine zweite Compoſition, wie denn überhaupt das verſchiedene Verfahren, wie Componiſten ihre Werke bezeichnen, mehr als die Töne ſelbſt, von ihrer ganzen Bildung Zeugniß geben möchten.

Aus Paris.

Concerte des Conſervatoirs.

(Schluß.)

Quandoque bonus dormitat Homerus. Das vortreffliche, unvergleichliche Orcheſter des Conſervatoriums ließ uns in ſeinem zweiten Concerte weit hinter unſerer Erwartung zurück. Viele Lücken und manche grobe Verſtöße ſogar machten die Ausführung der herrlichen Werke Beethovens und der übrigen muſikaliſchen Halbgötter, die am deutſchen Himmel glänzen, etwas kalt. Es rächte ſich jedoch auf eine edele Weiſe in dem dritten. Die Symphonie in G-Moll von Mozart wurde mit einer Delikateſſe, einer Wahrheit vorgetragen, die ſelbſt die eifrigſten Verehrer Beethovens zum lauten Ausbruche des höchſten Enthuſiasmus hinriß.

Dieſer Symphonie Mozarts folgte das Violinconcert von Molique. Wir haben uns ſchon früher über ihn ausgeſprochen. (Siehe Bd. 4. S. 166.)

Ein Offertorium Cherubinis allein unterbrach die Reihe deutſcher Werke. Wie groß ſeine Werke auch in wiſſenſchaftlicher Beziehung daſtehen, ſo ſind ſie doch dem wahrhaft religiöſen Geiſt ganz fremd. Steifheit und Kälte treten überall daraus hervor. Das tiefe harmoniſche Studium, die herrliche darin gewebte Inſtrumentirung, die ſicher alles, was italiäniſcher und franzöſiſcher Boden bisher hervorgebracht, bei weitem übertrifft, ſind doch nicht im Stande, den Zuhörer nur auf einen Augenblick von ſeinem proſaiſchen Leiſten zu erheben. Gefühlloſigkeit und Todtenkälte ſind darin zu vorherrſchend. Wo das innere Gefühlsleben, die Welt der Tonkunſt fehlt, wie kann eine warme Empfindung, ein Aufſchwung zu einer höheren Sphäre erzeugt werden. Die Kälte war auf Jedermanns Stirne ſichtbar und der Effect, den dieſes Werk erzeugte, ſtach gewaltig gegen das ab, was Mozart und nach ihm Beethoven in ſeiner Symphonie (D-Dur) in einem ſo unendlichen Maße gelungen war.

Das vierte Concert ließ abermals, außer der Beethovenſchen Paſtoral-Symphonie und dem Chore aus Idomeneus von Mozart, die mit einer ſeltenen faſt unvergleichlichen Präciſion gegeben wurden, manches zu wünſchen übrig.

Von dem Credo Cherubinis gilt abermals, was ich ſo eben über ſein Offertorium geſagt. Großartige Compoſitionen, herrliche muſikaliſche Studien, eine gewaltige Inſtrumentation — nur leider kalt und ohne alle religiöſe Weihe.

Die Ouverture von Girard wurde leider an's Ende geſetzt; konnte mithin, trotz der vielen ſchönen Momente, nach ſolchen Vorläufern nur als ſehr klein erſcheinen. Die Ouverture zur Antigone war Honig nach dem Feſte.

Nachdem die franzöſiſchen Journale dem Orcheſter des Conſervatoriums die nicht ganz günſtige Aufnahme der Ouverture aus Antigone von Girard zur Laſt gelegt, und ihm den zu großen Hang zum muſikaliſchen Germanismus vorgeworfen, antwortete dieſes im fünften Concerte durch eine abermals faſt ganz aus deutſchen Werken zuſammengeſetzte Aufführung.

Ein einziges franzöſiſches Werk wurde an ihre Seite geſtellt und dies war eine Symphonie von Onslow. Wie

Digitized by Google

ſchön dieſelbe auch im Einzelnen gearbeitet, wie kräftig manchmal auch die Inſtrumentirung an die Werke Mozarts und Beethovens erinnert, ſo ſtand ſie doch neben den genannten nicht in dem günſtigſten Lichte; die Melodie darin iſt wohl neu und pikant, aber ſelten, und ohne die Friſche und die Tiefe, die bei jenen uns ſo mächtig die Gefühle ergreifen und in dem hohen Grade der Idealwelt näher bringen.

Die große Arie von Weber aus dem Freiſchütz folgte dieſer Symphonie und beſtätigte in einem unglaublichen Enthuſiasmus, was ich ſo eben geſagt. Es iſt kein Wunder, daß neben ſo tiefen, ſeelenerſchütternden Momenten deutſcher Künſtler alles andere leer, ohne Leben und innere Wärme erſcheinen muß; es iſt kein Wunder, daß der deutſche Name, wie barbariſch er auch ausſehe und wie fürchterlich er im franzöſiſchen Munde klinge, dennoch im muſikaliſchen Reiche allein ſchon ein Privilegium iſt, wenn alles neben ihnen ſo kalt, ſo klein erſcheint.

Das Duett aus Armide von Gluck (»Geiſt des Haſſes und der Rache«), von Mlle. Falcon und Hrn. Dérivis geſungen, brachte ſelbſt noch in ſeiner ganzen Einfachheit mit ſeinen vielen veralteten Formen, eine große Wirkung, mit einem lauten Beifall begleitet, hervor.

Die F-Dur-Symphonie von Beethoven machte den Schluß. Die koloſſale Auffaſſung, der hohe Plan dieſes Werkes, die Vereinigung von allem, was nur an Eleganz, Grazie und Großartigem aufgeſtellt werden kann, wurde von dem Orcheſter auf eine faſt ideale Weiſe wiedergegeben. So ſchloß ſich auf die intereſſanteſte Weiſe eine der intereſſanteſten muſikaliſchen Feierlichkeiten.

Das 6te Concert begann mit der Symphonie heroique von Beethoven, darauf folgte ein Theil aus Iphigenia von Gluck, die Ouverture zu Oberon, ein Chor aus dem Crociato von Meyerbeer. Die Ausführung war wie gewöhnlich faſt eine vollendete; der Chor aus Euryanthe wurde wiederverlangt. Auch die Scene aus Iphigenie in Tauris brachte, wer ſollte dies von einem Pariſer Publicum glauben, eine ſolche Wirkung hervor, daß ſie für das letzte und ſiebente Concert wiederverlangt wurde.

Die Symphonie aus C-Moll von Beethoven machte den würdigen Schluß der Symphonieen im 7ten Concerte. Der Enthuſiasmus, den dies Orcheſter mit dieſem Werke im Publicum erzeugt, geht ans Unglaubliche. Das ganze Auditorium erhebt ſich zu verſchiedenen Malen, ſpringt von ſeinem Sitze, wie von einer unſichtbaren Hand ergriffen, und mit einem Schrei auf, den man ſowohl für den Schrei des Entſetzens wie des Entzückens auslegen könnte. Wer hier nicht das Göttliche in der Tonkunſt, das Erhabene, den Gott in dem genialen Menſchen erkennt, den hat die Vorſehung wahrlich ſtiefmütterlich behandelt, wenn ſie ſich nicht etwa in der Schöpfungsſtunde geirrt und einer menſchlichen Form eine Maikäferſeele eingehaucht. J. Mainzer.

Vermiſchtes.

⁎ [Todesfälle] Rouget de L'isle, der Componiſt der Marſeillaiſe, ſtarb in dürftigen Umſtänden am 26. Juni in Choiſi le Roi im 66ſten Jahre. Als Gerücht ging auch, daß Strauß in Wien an der Cholera geſtorben wäre, was gar nicht möglich ſein kann. Wäre es dennoch, ſo müßte man kurz nacheinander den Tod zweier Componiſten bedauern, die wohl, wie keine vor ihnen, die Welt in Bewegung geſetzt.

⁎ Frl. Sophie Löwe aus Wien reiſte durch Leipzig nach Wien zurück. Sie hat noch nicht mit der königl. Bühne in Berlin abgeſchloſſen, dagegen Frl. v. Faßmann auf einige Jahre gewonnen iſt.

Chronik.

(Theater.) Berlin. 27. Juni. (Königſt.) Barbier. Frl. Hanal aus Brünn als Roſine. — 3. (Königl.) Iphigenia. Frl. Clara Heinefetter, Iphigenia. — 5. (Königſt.) Norma. Frl. Hanal, als Adalgiſa zum letztenmal. — 7. Barbier. Hr. Holzmiller als Almaviva zum letztenmal.

Frankfurt. 30. Camilla. Hr. Dettmer a. Caſſel Hubert als erſte Gaſtrolle. — 2. Juli. Fidelio. Mad. Schodel, Lenore — Hr. Dettmer, Rocco. — 4. Maskenball. Amalie, Mad. Schodel zum letztenmal.

Hamburg. 1. Braut. Hr. Cornett als Fritz Braun. — 4. Zum erſtenmal: der Laſtträger v. Gomis.

Nürnberg. 4. Zampa. Hr. Hammermeiſter in der Titelrolle.

Leipzig. 6. Titus. Mad. Düringer v. Amſterdamer Theater debütirt als Sextus. —

Neuerſchienenes. F. Huenten, 18 Exercices progressifs p. Pf. (80), — 12 Etudes mélodiques p. Pf. (81). — J. Falk, 30 Geſänge f. Kinder m. leichter Pfbegl. H. 2. 3. — E. Richter, Singſtoff f. d. allererſten Geſangunterricht in Volksſchulen in 100 Sätzen ꝛc. — ☞ Chopin, Maſuriſch Rondo (W. 5., erſt jetzt erſch.) — Rossini, Rendezvous de Chasse, Fanfare à 4 Tromp. — Prinz v. Cumberland, Lied. — R. v. Hertzberg, Bild. d. Orients f. Geſ. (1). — Marſchner, Bild. d. Orients (90). — Auber, Acteon. Kom. Oper in 1 Akt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 4. | Den 12. Juli 1836.

Ueber Trio v. Anton Bohrer. — Davidsbündlerbrief aus Königsberg. — Noten. — Vermiſchtes — Chronik. — Geſchäftsnotizen. —

Und zuletzt iſt unerläßlich,
Daß der Dichter manches haſſe:
Was unleidlich iſt und häßlich
Nicht wie Schönes leben laſſe.
Goethe.

Trio's.

(Fortſetzung.)

Trätest du, lieber Leſender, aus einem weißgetäfelten erleuchteten Marmorſaal auf einmal des Nachts hinaus und in einen Fichtenwald mit ſtruppig und knollig über den Weg ſich hinziehenden Wurzeln — vom Himmel fallen ſchwere einzelne Tropfen — du rennſt mit dem Kopf links und rechts an, ritzeſt dich blutig in Sträuchern, bis ſich endlich nach langem Umherirren ein Ausgang findet, — — ſo empfändeſt du, was ich beim Uebergang vom Roſenhainſchen Trio zu einem von

Anton Bohrer,

Op. 47., gleichfalls für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Vornweg bekenn' ich gleich zweierlei, erſtens meinen Irrthum, daß ich, nur wenige Bohrerſche Compoſitionen bisher kennend, ihn zu den gemein hin brillant ſchreibenden Virtuoſen, den deutſchen Lafonts beizählte, ſodann, daß es keine elendere Partitur gibt, als die man ſich aus einzelnen Stimmen zuſammenſtoppeln muß, ja daß ich das Trio nicht einmal gehört, weshalb das Folgende ſich alles Gedankens an Untrüglichkeit begibt.

Was den erſten Punct anlangt, ſo wird man allerdings überraſcht, wenn man ſtatt gehoffter Triolenperlen und harmoniſchen Goldflitters auf hochtragiſche Anlage und auf einen ſo verwilderten Schreibſtyl ſtößt, wie er mir ſelten in einem 47ſten Opus begegnet, womit übrigens noch gar kein Tadel, ſondern ſogar die Hoffnung ausgeſprochen wird, daß ſich das letztere bei einem kleineren Ziel, das der Componiſt künftig ſich ſtecken möchte, vielleicht ändern und verklären könne.

Eines gefällt mir an ſämmtlichen Sätzen; ſie haben nämlich alle einen Grundton, einen Charakter und wär's eben der des Schwankenden, Bodenloſen. Der erſte blickt ſo wüthend in das erbärmliche Menſchentreiben hinein, fühlt ſich ſo unbequem in ſeinen Kleidern und blickt ſo ſehnſüchtig nach Rath und Troſt herum, daß man nur bedauert, nicht mehr helfen zu können, da das Trio nun einmal geſtochen.

Der zweite dagegen webt in E = Dur, etwas milder und lichter, aber dennoch ſonderbar verſtimmt und von einem Bohrerſchen Kleeblatt getragen, gewiß einwirkend.

Der letzte verſucht ſich bis auf einzelnes Groteske in einem leichteren Fluge; ja einmal (S. 35. Syſt. 4.) war er auf dem Punct, ſich zur rechten Höhe zu erheben; aber der unglückliche Ikarusflügel, den ich durch das ganze Trio ſchon lange ſpüre, reißt ihn wieder zur falſchen hinauf.

In Paris vor Franzoſen geſpielt, wird dieſe Compoſition zweifelsohne einen Eindruck der Verwunderung hinterlaſſen, und ſteht das Trio vom Pult aus, ſo ſeh' ich ordentlich, wie man ihm ehrfurchtsvoll Platz macht und es um die ſogenannte deutſche Tiefe beneidet.

Mit einem Wort, ich weiß nicht, was ich dazu ſagen ſoll (deshalb iſt die Recenſion ſchon ſo lang); — gewiß glänzen in dieſer Arbeit ſo viel ſeltenere Gedanken, zeigt ſich aber ein mit einem unſichtbaren feindlichen Fremdlinge ringender Geiſt, daß es, wenn auch einen unreinen Eindruck, ſo doch auch Theilnahme und ein ge-

Digitized by Google

wiſſes poetiſches Verlangen, nach dem, was man noch empfangen möchte, erzeugen wird. Geſteht dies Jemand, dem z. B. Beethovenſche letzte Werke populär (im höchſten Sinn) und klar wie der Himmel vorkommen, ſo mag man glauben, daß etwas Wahres in ſeinem Ausſpruch liege, wenngleich der Umſtand, das Tonſtück nicht einmal lebend vor Ohren gehabt zu haben, das Clairobſcure ſicher noch vermehrt.

So viel und nach genauer Vergleichung aller Stimmen ſpringt hervor, daß es dem Componiſten nicht an Ideen, aber am innern Geſangleben entweder mangelt oder daß es noch nicht durchgebrochen iſt. Hierzu kömmt noch eine gewiſſe Unzufriedenheit an dem, was er gerade fertig hat; als fürchte er nicht recht im Gleis bleiben zu können, greift er dann in's Blinde hinein und erwiſcht ſo gräuliche Harmonieen, daß es einem wahrhaftig um die Ohren ſummt. So erſcheinen S. 9. ein vollſtändig E=Moll, A=Moll, Es=Moll, H=Moll, F=Moll. Es kann dies unter Umſtänden gewiß ganz herrlich klingen: hier aber fühlt man jede Ausweichung ſo empfindlich und merkt immer das ängſtliche Haſchen, nach der Tonart zu kommen, die ihm von fern als geſetzmäßig vorſchwebt.

Daß Violine und Violoncello inſtrumentgemäß behandelt ſind, ſteht zu erwarten. Aber die Clavierſtimme, huh, das iſt ein Hackemack, an dem man ſeine ſchönen Finger verbiegen könnte. Das Schwierigſte, was einer, der vollkommen auf der Claviatur bewandert iſt, niederſchreibt, ſpielt ſich noch viel leichter als das Leichteſte eines Laien. Hier könnte man gar nicht anfangen mit Belegen; aber ein fixer Clavierſpieler ſollte dem Componiſten eine Pianoforteſtimme liefern, daß er ſie mit Freuden wieder erkennen ſollte.

Dies die Anſicht über das Trio, welcher der Componiſt zum wenigſten nicht vorwerfen kann, daß ſie ſich ohne Theilnahme ausgeſprochen habe.

(Der Cyklus der Trio's wird fortgeſetzt.)

Davidsbündlerbriefe.

Königsberg.

Ich komme ſo eben aus dem Champagnerlied, und bin voll von Mozart; nicht im Geringſten vom Sänger des Liedes, (ein Hr. Riehm aus Regensburg gaſtirte als Don Juan), nur vom Componiſten, und ein klein wenig von der Donna Anna (Fr. Großer). Firlenzer, die paßte für Euch! Aber Eure ſieben magern Jahre ſind noch nicht um, — rechnen wir einmal: Krahe, — Joſt, — Roſenfeld, nein, nein! Ihr müßt noch darben! — Mozart! Geſtern, als ich ein Paar deiner Quartette anhören mußte, worunter nicht das aus D=Moll, ſprach ich: ruhe ſanft! Heute möchte ich dich aber aus der Erde graben, — dich beſingen! — Lydia, liebe Lydia leihe mir deine Feder, von Mozarts Don Juan muß man nur in Verſen ſprechen, und ich bin zu ungebunden! Verſe brauche ich! Fliehe nicht! Du ſagſt, du ſeiſt kein muſikaliſches Talent? Du verſtündeſt nicht die Schönheiten der Muſik? — In deinen Augen ſtrahlt ja das himmliſche Feuer, o gib mir Verſe! — — Sie flieht, und läßt mich mit den »Narrenbriefen« allein. — Narr, nimm dich in Acht, daß du nicht langweilig wirſt! — Zwar iſt jeder Menſch in ſeinem Leben einmal ein Narr, und als ich zum erſtenmale die Ouverture zum Sommernachtstraum von Felix und ſeiner Schweſter vortragen hörte, da hielt die Narrheit länger an. Ich ging von dort in die Möſerſche Soiree, hörte neben Rellſtab ſitzend (was Alles beachtungswerth) ein Septett, ich glaube von Kelz — und vernahm Elfengeliſpel; ich ging zur Zelterſchen Liedertafel, Radzioill dirigirte eben ein Lied von ſeiner Compoſition, worin Männerſtimmen einen Waſſerfall malten, — und ſahe Elfen tanzen; ich ging zu Bette, und die Elfen umſchwebten mich im Traume und die Bauern jubelten noch, als die Wachparade aufzog. Da erſt erwachte ich, das Muſikchor ſpielte gerade einen Marſch von Neidthard. O ſolch ein halber Wahnſinn iſt ſüß! »Kennſt du das Land, wo die Citronen blühen?« Jeder Menſch, wenigſtens jeder Künſtler, iſt in ſeinem Leben einmal ein Narr — oder romantiſch; ſelbſt der Höfling Spontini. Höret nur, wie er ſingt: «Kennſt du das Land.« — — Doch ich gelte hier für einen reiſenden Wein=Commis; ich muß mich nicht verrathen. Königsberg ahnt in mir nicht den Davidsbündler, und wenn ich vom Zollverband und dem Rheinweine ſpreche, belauſche ich unbemerkt ihre muſikaliſche Kritik. — Entzückt ſind die hieſigen Bewohner von einer A=Dur=Symphonie ihres Theatermuſikdirectors L. Schuberth, die er in ſeinem Concerte, was vor einigen Wochen ſtatt fand, wo er viel Ehre und wenig Geld einnahm, aufführte. Viel Weſens machen ſie ferner von dem Concerte, das L. Schuberth und der Violiniſt Neumann zur Gedächtnißfeier Beethovens veranſtalteten, wovon ein Theil der Einnahme, wie die öffentlichen Blätter beſagen, zu Beethovens Monument verwandt werden ſoll. Es wurde im Theater gegeben. Ein Gedicht von C. v. Lengerke (mit Begleitung einer Serenade? wie der Zettel meinte) machte den Anfang, dann folgte viel von Beethoven: ein Violinconcert, eins für Pianoforte, Violine und Violoncell, noch ein paar Gedichte, und die Leute warteten ſehnlich auf die verſprochene 9te Symphonie. Endlich kam ſie, und es wurde $\frac{3}{4}$ auf 11 Uhr, und die Leute glaubten immer, es ſei aus, und ſie ſtanden auf und klatſchten und meinten ihre Schuldigkeit gethan zu haben, und gingen ſchlafen, und wunderten ſich den andern Tag, und tadelten Feskis Aufſatz über die neunte Symphonie. Woher ſie den kennen? — Sämmtliche Bewohner Königsbergs halten ein Exemplar muſikaliſcher Zeitſchrift, ſie hatten daher Feskis Gedanken darüber ge=

leſen, aber die Symphonie doch nicht verſtanden. Unterdeſſen wurde es Mittwoch, und das Unterhaltungsblatt von Rabe erſchien. Das ging jeden Satz durch und fand in dem erſten ein Idyll, nun wurde ihnen Vieles klar, und ſie vergaßen nach und nach ihren Groll. — Ich beſuchte darauf Feski, und fand ihn krank und ſehr einſildig. Endlich brachte ich ihn auf ſeine »Briefe« — und da wurde er lebendig, und fing an vorzuleſen. Ich lächelte innerlich über ſeine Schwäche und behielt nur Folgendes: Die Davidsbündler möchten ihre Myſterien hübſch bewahren, und ſich hüten, daß man ſie nicht mit dem jungen Deutſchland verwechsle. Doch (entgegnete er ſich ſelbſt) hier ſei nichts zu befürchten; die Kunſt iſt frei, und wird es hoffentlich ſo lange bleiben, bis der Cenſor die Gedanken, die der Componiſt in Tönen dargeſtellt, zu entziffern vermag; dann aber Berlioz, Chopin, Floreſtan! paſcholl nach Amerika. — Auch ſprachen wir vom Monumente Beethovens, und er meinte: »Beethoven habe ſich das beſte Monument durch ſeine Werke geſetzt«; — ſprang aber, was in ſeiner Art zu liegen ſcheint, auch hier plötzlich zu einem andern Ideengang über, indem er beifügte: »Und doch dürfte es geſchehen, daß ein Monument nicht ganz überflüßig; denn Beethoven hat gewiſſermaßen eine Kunſtperiode beſchloſſen, und er möchte eher zurückgelegt werden, als man ſich jetzt zu ahnen erlaubt.« Seine »Briefe« wollte er nicht in Königsberg herausgeben, weil hier ſelbſt in muſikaliſcher Hinſicht die Streichinſtrumente, wie ſich Saphir ausdrückt, eine bedeutende Rolle ſpielen. Endlich hörte ich noch einmal den Robert (die Beſetzung war die alte, wie ſie Euch bekannt) und machte mich reiſefertig. Auch die Schauſpielergeſellſchaft verläßt in 8 Tagen Königsberg, um in Inſterburg einige Gaſtrollen zu geben. Jetzt eile ich nach den Norden, hoffe aber zum Pferderennen wieder in Königsberg zu ſein, wo dann auch der Tempel Thaliens wieder eröffnet wird. Ich wette, die Königsberger vermeinen, ich ſei der Berliner Kammermuſikus Maurer, der gerade während meiner Anweſenheit hier war, ſehr viel künſtleriſches Exterieur beſitzt und ein Kalliwodaſches Concert auf einer unglücklichen Quinte ſpielte. Seine Einnahme ging an, weil ſeine alten Freunde (er war früher Mitglied des Königsberger Orcheſters) Alles aufgeboten. In ſeinen Quartetten, die er nachträglich veranſtaltete, ſoll er hinſichts der Quinten glücklicher geweſen ſein. — Kann ich den guten Oſtſeebewohnern nun auch verſichern, daß ich wirklich nicht der E. Maurer bin, ſo werde ich mich doch weislich hüten, mein Incognito zu laſſen, und wenn ich zurückkomme, wo möglich in anderer Geſtalt auftreten; denn es ſoll hier einige beißige Seelen geben, und die tollſte derſelben, ſoll nicht jene ſein, welche die Literaturblätter und die Eutonia vor einiger Zeit citirte! — Schließlich, wo bleiben denn auf einmal die Artikel der Anti's? Sollte ein Wörtlein ſo zauberiſch wirken! Es iſt eine ſehr luſtige Art der Kriegführung, die Anti's ihre Wuth erſt ausſchießen zu laſſen, dann ruhig zu ihnen zu gehen und ihnen das Wörtchen »Pantoffel« in's Ohr zu flüſtern, worauf ſie ſich ganz ſachte aus dem Staube machen. Mehr, Floreſtan! — Denn Zeit wird es, über dieſe tapfere Friedensbeſchützerei, dieſes letzte Familienſtück aus dem 17ten Jahrhundert, dieſe Perrückencolonie, dieſe allgemeine Raſiranſtalt — — *) mit einem Worte über dies ungeheure Finkenthum (Ihr wißt, daß man in der akademiſchen Sprache unter »Finken« die allein Laufenden, die ſich in keine Verbindung wagen, verſteht) ſich des Weiteren auszulaſſen.

M. Hahnbüchn.

Noten.

(Vgl. Bd. 4. S. 198. 208. 216.)

Ueber halbe oder gar keine **) Componiſten Iliaden zu ſchreiben, wäre wohl überflüſſig. Notiſt hebt alſo von den Rondoſchreibern nur die anſehnlicheren heraus und von dieſen wiederum nur die, von denen er weiß.

Ueber J. Benedict enthält das Univerſallexikon von Schilling Ausführliches. Am Chriſtabend 1804 zu Stuttgard geboren; Schüler von Carl Maria Weber. Schon im 19ten Jahre Capellmeiſter in Wien. Langer Aufenthalt in Italien. Componirt die Oper: Portugieſen in Goa. Der Artikel im Lexi on ſpricht u. a. »ſeine Melodieen ſind reich und flieſſend, wie ſie nur aus einer italiäniſchen Quelle hervorgehen können: ſeine Modulationen leicht, oft angenehm überraſchend ꝛc.«; ſo richtig der Art. in der Hauptſache trifft, ſo konnte man an dieſer Stelle mit gutem Gewiſſen vor den ſämmtlichen Epitheten lauter »nicht« einſchieben. Doch das gehört in die Kritik und ſteht nur hier, weil es zu grell dem Ausſpruch dieſer Zeitſchrift widerſpricht. — In Neapel ging B. viel mit dem großen Violinſpieler Beriot um, mit dem zuſammen er an einer Oper für die Malibran ſchrieb, von der noch nichts Näheres bekannt. Noch vor einigen Wochen enthielten die deutſchen Zeitungen außerordentliche Berichte über das Aufſehen, das er in Paris und

---

*) Es folgen hier noch einige zwanzig Beiſätze, die wir zu ſtreichen für gut fanden, um ſo mehr, als wir nicht wiſſen, was der Correſpondent meint. D. Red.

**) Der verſtorbene König von England hatte bei einem originellen Kopf Violinſtunde. »Nun,« fragte die Majeſtät einmal, »ſind Sie mit mir zufrieden, hab' ich gute Fortſchritte gemacht?« — »Eure Majeſtät,« antwortete der Künſtler, »es gibt drei Claſſen von Violinſpielern — in die erſte gehören die, die gar nicht ſpielen können, in die zweite die, die ſehr ſchlecht, in die dritte die, welche gut ſpielen. Ew. Majeſtät haben ſich bereits zur zweiten Claſſe emporgeſchwungen.« — So ſteht in Nro. 4. Bd. 1. u Ztſchr. Es gibt ſo wenige witzige muſikaliſche Anekdoten, daß man eine gute ſchon einmal wiederholen kann.

Digitized by Google

London als Clavierſpieler errege, als welcher er nach Jedermanns Ausſpruche Vortreffliches leiſten ſoll. —

Hr. Enckhauſen iſt Schloßorganiſt in Hannover und am Göthe'ſchen Geburtstag, aber erſt 99 geboren. Das Univerſallexikon gibt einen ſehr auszeichnenden Bericht mit Details. Er wird als tüchtiger durchgebildeter Muſiker und Lehrer gerühmt.

Hr. Carl Haslinger in Wien iſt der einzige Sohn des weltbekannten Hrn. Tobias und ebenſo Erbe eines heitern glücklichen Compoſitionstalentes. Gewiß muß man bedauern, daß der reiche muſikaliſche Mann der Muſe nur den Hof macht, d. h. als künftiger Beſitzer eines großen Geſchäfts Dilettant bleiben muß und will, — da in ihm wahre Künſtlerkeime zu liegen ſcheinen. Er mag ſehr gut Clavier ſpielen.

Ueber Hrn. C. W. Greulich vermag der Notiſt nichts mitzutheilen, als daß er größtentheils in Berlin und ehemals viel um Logier gelebt. Bemerkenswerth der Idee halber ſind ſeine Etuden für die linke Hand allein. Iſt es auch nicht ſo ſchlimm, als wenn man auf einem Fuß tanzen lernen wollte, ſo hat es immer etwas Komiſches und ſo zu ſagen Einfältiges, wenn die rechte Hand müſſig zuſehen muß und gleichſam zu ſagen ſcheint: »ich brauchte nur hinzutippen und du brauchteſt dich nicht ſo abzumartern.« Doch kann die Idee ausnahmsweiſe in Schutz genommen werden. Dabei fällt mir der Gedanke eines bedeutenden Componiſten ein, der meinte »daß es ihm immer ſpaßhaſt vorgekommen, wenn ſich Violinvirtuoſen zwei- und dreiſtimmig abplagten, während die Orcheſtranten, die Violine in den Händen, ruhig daſtänden.« Nur iſt's (und nicht allein im Klang) ein eben ſo großer Unterſchied, wenn Einer doppelſtimmig ſpielt, als wenn zwei einſtimmig.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. [Literariſche Notizen.] Nr. 20. der gaz. mus. de Paris beginnt eine Erzählung »Gabriele« von Janin. — Bei Troupenas in Paris erſchien eben: Methode complète de Guitarre p. Carcassi. — Von der bei Fr. Kiſtner erſcheinenden Lehre vom Contrapunct und der Fuge von Cherubini iſt ſo eben das achte (letzte) Heft ausgegeben worden. —

. [Malibran.] Nro. 273. der allg. Augsb. Zeitg. bringt Briefe über die engl. Theater, worin es über die Malibran heißt: »Ihre Verbindung mit Beriot läßt fürchten, daß ſie der Bühne nicht lange mehr angehören werde, da ſie ſich in Brüſſel einen reizenden Landſitz gekauft und nur noch ſo lange öffentlich auftreten will, bis ſie ſich mit einer Rente von 60,000 Frcs zurückziehen kann, was leider nicht lange währen kann, da ſie für jedes Auftreten 130 Pfund erhält. —

. [Urhan.] Der berühmte Violaſpieler Urhan ſteht an der Spitze eines Vereins von Künſtlern, der ſich ſo eben unter den Auſpicien des Papſtes und des Erzbiſchofes von Paris gebildet, die katholiſche Kirchenmuſik wieder zu beleben. Vor allen Dingen möchte er dem Hrn. Erzbiſchof rathen, ſein vandaliſches Verbot, nach dem die Frauenſtimmen von der Kirche ausgeſchloſſen ſind, zurückzunehmen, wodurch uns der Genuß, die trefflichſten Meſſen zu hören, entzogen wird. (Gaz mus. de Schlesinger.)

. Mad. Larmande, junge Harfenſpielerin in Paris, wird viel gelobt; eben ſo in London der Harfenſpieler Caſimir Baecker. —

. Als Candidaten für Reichas Stelle in der franz. Akademie werden Halevy und Caraffa bezeichnet. —

. Hr. Drobiſch, trefflicher Kirchencomponiſt, der ſich längere Zeit in Leipzig aufhielt, geht wieder nach München zurück. —

Chronik.

(Concert.) London. 6. Juni. Letztes philharm. Conc. — Symphonieen in F-Dur v. Beethoven, in Es v. Mozart, Ouv. zu Leonore und zum Waſſerträger, Cantate v. Biſhop. Außerdem lieſſen ſich Ole Bull, Thalberg, Iwanoff, die Malibran u. A. darin hören. — 10. Conc. des Harfeniſten Bochſa. Es wird darin eine vom Concertgeber componirte Ode v. Collin mit Declamation, Harfe u. Chor begl. ausgezeichnet. — 15. Letztes Conc. v. Ole Bull, eminenter Virtuoſe a. d. Geige. — 25. Herz.

Berlin. 21. Im königl. Th. in d. Zwiſchenacten: Hr. Menter, Violoncelliſt a. München.

Geſchäftsnotizen. Mai. 3. Bremen, v. E. Dank. — Amſterdam, v. T.B. — Riga. v. D. Erſt jetzt erhalten. — Braunſchweig, v H. — St. Gallen, v. S. — 6. Riga, v. S. — 8. Coblenz, v. D. — 9. Hamburg, v. Dblr. Bei Muſ. Biel. — 11. Rom, v. Fr. — 14. Eiſenach, v. H. — 15. Augsburg, v. Dblr. — Stargard, v. S. — Portzen, v. D. — 22. Dresden, v. Dblr. — 24. Frankfurt, v. R. — 26. Zittau, v. F. Nehmen herzl. Theil. — 27. Königsberg, v. Dblr. — 28. Paris, v. M. — Berlin. v. Dblr. Zu dick. — 29. Lpz., v. S. — 30. Hof, v. G. — Lpz., v. F. — 31. Augsburg, v. Dblr. — Düſſeldorf, v. M. — Trier, v. J. — Warſchau, v. Dblr. — Muſik. v. K. u. F. in Lpz., u. D. in Frankfurt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 5.** Den 15. Juli 1836.

Die Hugenotten. — Davidsbündlerbrief aus Warſchau. — Vermiſchtes. —

Im Gemeinen und Mittleren gibt die Bemühung beſſer aus, als im Höheren: daher trifft man dort die meiſten Virtuoſen. In allen Zweigen der Dicht- und bildenden Kunſt haben die Genremeiſter die glänzendſten Siege errungen.
Kunſtblatt.

Die Hugenotten.

Von Scribe und Meyerbeer *).

Die erſte Vorſtellung einer neuen Oper in Paris iſt ein Ereigniß, was alle königlichen Tagsbefehle, alle Cammerbeſchlüſſe, alle gelehrten Sitzungen des Inſtituts und alle Proceſſe der Pairscammer verdunkelt. Es gehört, namentlich in Paris, zu den geſuchteſten Vergnügen, ja zum guten Tone, den erſten Vorſtellungen eines neuen dramatiſchen Werkes, namentlich der Opern, beiwohnen zu können. Auch iſt dies ziemlich ſchwierig, indem hierzu Freunde, Verwandte und Bekannte der Autoren und die Cameradſchaft des Directors und aller der am Gelingen des Stücks Betheiligten die Logen beſetzen. Das Parterre iſt meiſtens mit Klatſchern (claqueurs), die hier, wie bei den Begräbniſſen die von den Römern entlehnten Weinerinnen, einen eigenen Stand bilden, angefüllt. Aller übrige Raum iſt nun noch von ſolchen zu beſetzen, die wegen ihrer Stellung nicht von ſolchen Feſten ausgeſchloſſen werden können. Dies ſind nun die hohen Politiker und Staatsmänner, die Gelehrten und Künſtler, deren Namen bekannt ſind, ſo weit die neuere Civiliſation gedrungen. Man müßte daher von dem Publicum des Theaterſaals (Foyer) reden, bevor man von den Hugenotten ſpricht. Der Name Meyerbeers und die Aufnahme, die Robert le Diable in Frankreich gefunden, hatte alle Intereſſen rege gemacht.

In den Zwiſchenacten findet ſich alles in dieſem Saale zuſammen; jeder ſucht einen Freund, um ſeine Meinung über das Werk gegen die des andern auszutauſchen. In ſolchen Augenblicken gewähret dieſer Sammelplatz einen Anblick, der nicht leicht in der Welt an Intereſſe zu überbieten iſt. Hier die Männer, die Sterne vom politiſchen Horizonte, Thiers und Guizot, Mauguin und Od. Barrot, Dupin und Berryer, dort Victor Hugo und Scribe, Lamartine und Alexander Dumas, Jules Janin und Löwe Weimar, Mery und Barthelemy. Hier Roſſini und Rothſchild, Paer und Cherubini, Auber und Halevy, Leſueur und Garaudè, Gomis und Berlioz, Hiller und Chopin, Ernſt und Panofka, Lipinski und Schwenke, Fetis und Berton; hier neben mir die feindlichen Brüder, Börne rechts und links Heine; dort die Unzertrennlichen Schüler und Savoye. Nur Meyerbeer ſieht man nirgends, Schleſinger aber — Schleſinger überall.

Was die Hugenotten ſelbſt betrifft, ſo verdiente das Werk in muſikaliſcher Beziehung das große Intereſſe, was ſie allgemein angeregt hatten, in vollem Maße. Meyerbeer eröffnet ſein Drama mit einer Einleitung, wozu ihm der Choral: Eine feſte Burg iſt unſer Gott zum Thema dienet. Dieſes kleine Tongemälde iſt, was Auffaſſung betrifft, ſo großartig als es der Gegenſtand erfordert: voll tiefen Ernſtes, voll frommer religiöſer Empfindung. Die Inſtrumentirung enthält ganz beſondere Effecte; ſie iſt neu und pikant, und feſſelt das Künſtlerintereſſe in dem höchſten Grade.

Dem Gedichte ſelbſt fehlt es an Handlung, an dramatiſchem Leben in den beiden erſten Acten; ſie ſind mithin auch in muſikaliſcher Beziehung die ſchwächſte Seite

*) Im früheren Bericht (Bd. 4. S. 117.) ſchien uns der eigentliche muſikaliſche Theil der Oper nicht ausführlich genug behandelt, weshalb wir Hrn. Mainzer um einen von ſeiner Hand erſuchten. D. Red.

Digitized by Google

der Oper. Ob auch jede Nummer für ſich, ſei es Solo oder Chor, ein ſchönes Muſikgemälde ausmacht, ſo iſt ihr dramatiſcher Zuſammenhang durch den gänzlichen Stillſtand der Handlung doch natürlich unterbrochen. Darum begegnet man darin auch mehren Nummern, die kein anderes Intereſſe anzuregen im Stande ſind als das der Kunſt. In der That, Meyerbeer hat ſolche Momente mit großen harmoniſchen Arbeiten und Inſtrumentaleffecten auszufüllen, und ein Intereſſe rege zu halten gewußt, das wohl ſchwerlich einem Andern hätte gelingen können. Wie wäre es wohl möglich, die Aufmerkſamkeit während fünf Acten eines Dramas zu feſſeln, in dem nur höchſtens für zwei Acte Handlung liegt.

Eine Oper in fünf Acten iſt eine Monſtruoſität. Wir haben dies mehr als je an dem heutigen fünfactigen Don Juan zu bemerken Gelegenheit gefunden. Die Hugenotten in drei Acten wäre eins der ſchönſten, der großartigſten und gediegenſten Werke, die die dramatiſche Kunſt aufzuweiſen hätte. Ueberall, wo Handlung iſt, ſteht Meyerbeer in ſeiner Auffaſſung wirklich groß da, überall iſt Leben; aber wo die Handlung fehlt, da ſteht die muſikaliſche Bearbeitung gleichfalls für ſich allein da, die verſchiedenen Stücke ſind ohne inneren Zuſammenhang und könnten ebenſo in ganz andern Werken Raum finden. In den erſten Acten fehlt die Handlung gänzlich, wovon der Leſer ſich ſogleich überzeugen kann.

Raoul, junger Hugenotte, erzählt bei einem Feſte katholiſcher Ritter ſeine Liebe. Er rettete eines Tages aus den Händen der Studenten eine ſchöne Unbekannte, der ſeit jener Zeit ſein Herz angehört. Dieſe Unbekannte iſt Valentine, die Tochter des Grafen St. Bris, Geliebte des Grafen Nevers, und Ehrendame bei Margarethe von Valois.

Marcel, alter Soldat, Diener von Raoul, fanatiſcher Hugenotte, ſtimmt, mitten unter den Katholiken, um ſeinen Herrn aus der Gefahr, die ihn umringt, zu retten, Luthers Choral: »Eine feſte Burg,« an.

Eine fremde Dame wünſcht Graf Nevers zu ſprechen, Raoul erkennt ſeine ſchöne Unbekannte.

Ein Page bringt Raoul eine Einladung zur Margarethe von Valois. Wir ſind im zweiten Act. Raoul erſcheint. Die Königin bietet ihm die Hand von Valentine an. Gequält vom Verdacht, wegen ihrer Erſcheinung in dem Hauſe von Graf Nevers, verweigert er.

Im dritten Acte Vermählung Valentinens mit Graf Nevers. In der Kirche aber erfährt ſie den Plan ihres Vaters St. Bris gegen das Leben Raouls; ſie entdeckt es dem Marcel. Raoul erſcheint zum Duell. Marcel ſieht die im dunklen Hintergrunde verborgenen Soldaten, und ruft die Hugenotten zu Hülfe.

Im vierten Acte wird der Plan Karls IX. und deſſen Ausführung in dem Hauſe des Grafen Nevers berathen. Die Prieſter ſegnen die Waffen und das Volk. Raoul, der der ganzen Verſammlung im Verborgenen beigewohnt, ſtürzt hervor, um ſeine Glaubensbrüder zu retten, vergißt ſich jedoch in den Armen der Valentine, bis ihn die Sturmglocke von St. Germain aus ſeinem Liebesſchlummer weckt.

Im letzten Acte ſehen wir den Kampf in der Straße; wir hören die Hugenotten in der Kirche ſingend ſterben. Valentine ſucht Raoul zu retten. Da ſie ihn nicht ſeinem Glauben untreu machen kann, wird ſie es dem ihrigen. Graf Nevers fiel durch die Hand der Katholiken, ſie iſt mithin frei und vermählt ſich mit Raoul; Marcel, ſein Diener, durch ſeinen Glauben und durch die Todesnähe gehoben, dient ihnen als Prieſter. Die Katholiken erſcheinen, ſie umſchlingen ſich, und »Gott iſt eine feſte Burg« ſingend, gehen ſie ihren Feinden entgegen. Sie fallen vor dem Louvre von der Hand des Grafen St. Bris ſelbſt.

Meyerbeer ſcheint in ſeiner Auffaſſung dieſem Werke einen ganz andern Charakter beizugeben, als es Scribe gethan. Beide ſtehen ſich, was ſehr auffallend iſt, faſt gänzlich entgegen. Scribes Hugenotten iſt ein Werk, was ſo viele Orgien erzählt, als es Acte enthält. Der Charakter der Schwelgerei ſcheint nach ihm der Stempel beider Religionsparteien zu ſein. Beide leben und handeln nur bei Feſten, Banquetten, Bällen und Trinkgelagen. Der erſte Act iſt nichts als eine Orgie der katholiſchen Ritter, bei der jedoch die Proteſtanten ſich ſehr wohl behagen und wechſelſeitig ihre Liebesabenteuer erzählen. Der zweite Act beginnt mit einer Orgie unter Frauen. Margarethe von Valois in ihren bezaubernden Gärten zu Chenonceaux zeigt uns in der Wirklichkeit, was Taſſo in ſeinem befreiten Jeruſalem nur im idealer Einbildung ſah. Sie ſingt Lerchen und Nachtigallen, Liebe und Sehnſucht, während ihre Frauen ſich umkleiden und zum Bade vorbereiten. Am Anfange des dritten Actes Vermählungsfeier, Vermählungsfeier am Schluſſe und in der Mitte, katholiſche Studenten und hugenottiſche Soldaten, proteſtantiſche Frauen und katholiſche Stuben- und Studentenmädchen, alles in Saus und Braus wie an einem Jahrmarktstage. Im fünften Acte proteſtantiſcher Ball und endlich die Bluthochzeit der Katholiken. Nach dem Dichter beſteht der Cultus beider Parteieen aus nichts anderm als Ausſchweifung. Sie handeln nach keinen andern Grundſätzen als nach denen wechſelſeitigen Haſſes und wechſelſeitiger Rache. Die Religion wird mit einer ſo chevaleresken Gleichgültigkeit behandelt, daß man ſich ins Jahr 1836 verſetzt glaubt.

(Schluß folgt.)

Davidsbündlerbriefe.

Warſchau.

Im Juni.

(Die Maſi. — Die Akademie. — Zſchotsky.)

Der Bündler greift den Faden ſeiner Berichte wieder

Digitized by Google

auf und das nicht ohne Beklemmung, da er einem Verhältniſſe entgegen zu treten hat, bei dem ſein hochheiliger Patron und Schirmvogt einſt ſo viel verlor, da er eine ſchöne Sängerin, beſſer noch eine ſingende Schöne beſprechen muß — nicht beſprechen, wie man Flammen oder Wunden mit gewaltigen, zum Herzen dringenden Worten beſpricht, ſondern mit den kalten wägenden des Urtheils, und da fürchtet er denn viel von dem bunten flimmernden Farbenſtaube, von den Flügeln des Sommervogels zu ſtreifen, der manches gefühlvolle Herz ſo ſelig macht. Frau Maes-Maſi nämlich, die nach dem letzten Berichte hier mit franzöſiſchen Liedern (Romanzen) begann, zeigte ſich hier immer von anderen Seiten, ſang größere Arien, Sontagsvariationen, und betrat zuletzt in einzelnen Scenen in Coſtüm die Bühne. Ihre Stimme blieb dieſelbe, angenehm und rein, obſchon ihre Art nicht zu den ausgezeichnetſten gehört, ihr Vortrag aber wurde immer bunter, und wie gute Richter es von Talma rühmen: daß er über ſeinem Declamiren der ſonſt ſo gleichfälligen Alexandriner den Reim überhören gemacht, kann man behaupten, daß ſie vor Schnörkeln, Flitterchen, Trillerchen, Läufern, Rollern und Tontragungen den Componiſten überhören machte, ſelbſt den goldenen Roſſini, in deſſen Barbier ſie als Roſine, in deſſen Tankred ſie als Held des Stückes im Harniſch auftrat. Wie hat mich alles an den »göttlichen Speiſezettel« erinnert, der vor allen der würdigſte Lobhymnus auf den herrlichen Meiſter, und dazu von ſeinen eigenen Tönen, von einem witzigen Spaßvogel zuſammengeſetzt, und für Liedertafeln zu ſechs Männerſtimmen eingerichtet iſt. Di tanti palpiti heißt darin »friſcher Hammelbraten!« und paßt einzig. Es gibt Leute, die Tankred als die beſte Oper von Roſſini preiſen, denen ſich gewiß nichts entgegnen läßt, denn einer, dem der weinerliche eiſenüberkleidete unterrockverbrämte Held kein Anſtoß iſt, findet keinen mehr. In Verlegenheit wär' ich jedoch, wenn ich für eine gewöhnliche reiſende Künſtlerin aus der deutſchen Schule Concert- und Auftrittſtücke zuſammenleſen ſollte, da dieſe faſt ohne Ausnahme für die Kunſt, nicht für Virtuoſen geſchrieben. Mozarts Arie will mit dem Sänger vermählt ſein, beide ſchmelzen in eins zuſammen, indeſſen der Italiäner nur ein Spielwerk, ein Zeitvertreib ſeinem Sänger liefert, mit dem er anfangen kann, was er will, ohne daß er ſonderlich etwas an ihm verdirbt. Wer weiß, ob nicht mit der Zeit einer auf den Einfall geräth, beim da Capo die Arie wie ein Guckkaſtenbild von hinten nach vorne zurück durchzuſingen, oder gar die Notenblätter herumzulegen und umgekehrt zu ſpielen und zu ſingen, wo der große Componiſt erſt von allen Seiten beleuchtet würde.

Neben dem Ruhm und dem Kranze der Sängerin hätte die ſchöne Reiſende beinahe einen verdient, der ſelten einem unterm Mieder ſchlagenden Herzen wird, wenn man nicht Maria, Thereſia, Eliſabeth oder Katharina heißt, — den, eine Akademie zu ſtiften. Sie ließ nämlich alle ihre hohen Schüler und Schülerinnen zu ſich beſcheiden, leitete den Vorſchlag dazu mit einem geheimnißvollen Examen ein, zuerſt über Noten, deren Treffen und Singen, und erklärte darauf, wie die Welt, ſo lange im Argen und im Dunkel gelegen; daß ſie aber mit ihrem Gemahl, ein Kind, das nur nicht etwa bis 3, ſondern bis 8 zählen könnte, in einigen Monaten zu einem ausgebildeten Sänger zu ſtempeln gedächte; und das zwar durch etwas bisher Niegenanntes, Unerhörtes, durch ein Singen nach Ziffern; was denn hier außerordentliches Staunen vor der Grundgelahrtheit der ſo flüchtig ſcheinenden Künſtlerin bewirkte, zumal da Herr Conſiſtorialrath Natorp und ſeine unhaltbaren, aber dennoch redlich gemeinten Bemühungen hier gar nicht bekannt waren. Mit Federn, die einem ehrlichen Deutſchen abgemauſert ſind, weiß ſich ja ein Franzmann ſo aufzuſtutzen, daß der frühere Eigner ſie ſich als etwas neues wieder aufklebt! Was iſt eine Diſſonanz? lautete eine Frage. Töne, die dem Ohre im Vereine unangenehm klingen, war die Antwort! — Alter Schlendrian, fielen die Künſtler ein; ſehen ſie hier c und d zuſammen, es will nicht paſſen, ich nehme fis und a dazu, da gehts, und nun iſt das, was früher nicht ſo recht ſchicklich ſchien, das gewürzhafte. Wie Ingwer und Muskatennuß eine Suppe, würzt die Siebente, die für ſich nur eine böſe Sieben, das Ganze. Was konnte da folgen, als ein uniſones Ah! — Wie glauben Sie, daß man Schülern die Tactlehre beibringe, die Eintheilung der Noten, deren Gültigkeit, an denen ſich Bönhaſen jahrelang abmarterte, ohne die Schüler zur Klarheit zu bringen? Ich thu's ſpielend in wenig Zeit, ich nehme einen Apfel. Was ſehen ſie, meine Herren? Einen Apfel. Aber was für einen? einen Borsdorfer! Nein, nicht etwa; ſehen ſie einen ganzen, halben oder viertel Apfel? Einen ganzen! Gut, jetzt ſchneide ich ihn mitten durch; was ſchauen ſie jetzt? einen halben! Gedulden ſie! geruhen ſie zu bemerken, ich praktizire noch einen Kreuzſchnitt! was ſehen ſie nun? Ich ſehe jetzt Viertel! Ich nehme mir die Freiheit, jeder Dame ein Viertel zum Verſpeiſen zu geben, und erinnere ſie, daß es eben ſo wie beim Apfel bei der Note Ganze, Viertel und Halbe gibt, und bin ſtolz, ſie vollkommen in's Klare gebracht zu haben! Mit dem Gefühl höchſter Erleuchtung und mit ſchwärmeriſchen Hoffnungen trennte ſich die Verſammlung, ohne indeſſen zur Akademie gekommen zu ſein; ob der Eifer erkaltet, oder die Abreiſe der Künſtlerin, die jetzt von Wilna aus als eine italiäniſche Sontag verſchrieen wird, Schuld daran, laſſen wir hingeſtellt ſein, und wenden uns, der ſchönen Zauberin entſchlüpft, da die Bühne bisher nichts Neues geboten, zu einer andern werdenden Akademie, deren Fortſchritte täglich bemerkbarer werden, der von Herrn Zichotski, unter der Leitung Sandmanns geſtifteten. Regelmäßig wer-

den alle Mittwoche Muſikabende veranſtaltet, die allen Gliedern des Muſeums zugänglich, in denen Geſangſtücke mit Inſtrumentalpartieen abwechſeln. Zichotski, ein Kunſtliebhaber wie es wenige gibt, hat ſich zur Aufgabe gemacht, ſeine Landsleute, die bisher in muſikaliſcher Hinſicht ziemlich zurückgeblieben, mit allem Schönen und Guten bekannt zu machen; deshalb hat er auch die Feder ergriffen, und ein muſikaliſches Album (Jahr- und Gedenkbuch) geſchrieben, das für das Ausland ohne tieferes Intereſſe, für den polniſchen Künſtler aber praktiſch und belehrend iſt; deßwegen ſorgt er, daß ſein Repertorium auf das vielſeitigſte, unpartheiiſchſte zuſammengeſetzt wird. Haydn, Mozart, Beethoven, Ries, Spohr, Mendelsſohn, Onslow, Krommer, Janſa, alte und neue Cammermuſik wechſelt mit Claviercompoſitionen von Moſcheles, Hummel, Herz, Chopin u. A. Sogar Chöre von Bellini werden nicht vergeſſen, und wie ein frommer Landmann ehe unter einem Stoßgebetlein immer neben ſeinem Acker einige Handvoll für die Spatzen ſäete, ſo iſt auch mit Modiſchem für die geſorgt, die ihren Geſchmack aus den Pariſer Blättern herüberwehen laſſen. Viel Aufſehen machte jüngſt eine Sammlung Cherubiniſcher Quartette, und vollgedrängt war der Saal von Künſtlern aller Farben, die neugierig harrten, welche Bahn der alte Meiſter, der ſchon auf ſo vielen mit Ruhm beſtanden, hier eingeſchlagen haben möchte. Die Quartette ſind wirklich gut und zeugen, daß am Künſtler keine Alterabnahme zu merken, aber dagegen auch von ſeinem früheren Wirken. Cherubini bewegt ſich im Quartett nicht heimlich genug, es iſt ihm zu enge, zu beſchränkt, daher man denn oft eine für Saitenquartett arrangirte Oper zu hören vermeint. Vollendeter erſchienen jedem Tonfreunde Mendelsſohn-Bartholdys Octett, deſſen Fülle, Kraft, Einfachheit und Unmanierirtheit überall anerkannt werden wird: Octette von Spohr, obſchon in anderen Regionen webend, erfreuten ſich eines gleichen Beifalls, wie ich denn auch bekenne, daß ich Spohrs Cammercompoſitionen für weit bedeutender und vollendeter halte, als was er ſonſt für die Bühne und den Oratorienſaal geſchrieben. — Bemerkt habe ich, daß vorzüglich von Künſtlern vom Fache hier Onslow in ſeinen Compoſitionen in höchſter Achtung ſteht, ja von vielen unverhohlen als weit über Beethoven und Mozart ſtehend, geprieſen wird; was Anfangs in der That überraſcht, bei genauerer Betrachtung hingegen ſich erklären läßt. Jeder wird zugeſtehen müſſen, daß Onslow in Betracht ſeiner Kunſt ein gründlicher Meiſter, daß er die ſchwierigſten Themata durchzuführen verſteht, die widerhaarigſten Gedanken ungezwungen binden kann, daß er nie um neue Formen verlegen iſt, und dabei jedes Inſtrument in ſeinen Glanzſtellen hervorzuheben, und jedem Spieler zu ſchmeicheln weiß. Als kräftiger gründlicher Meiſter muß er den Verſtand und die Sachkenntniß jedwedes Mannes vom Fache anſprechen, indeß der feine, geiſtige Hauch, der in den Werken der Hochmeiſter über der Welt von Formen ſchwebt, bei ihm nicht vermißt wird, weil dieſer nur geiſtig ſich auffaſſen läßt. Pygmalions Belebungskraft ſeiner Aphrodite wird nur von einem Dichter aufgefaßt, wo der Kunſtkenner nur die Büſte bewundert. — Eine deutſche Liedertafel, die ſich hier unter Richard Nochs, Freiers, wie unter der Mitwirkung mehrer anderer deutſchen Künſtler bilden ſoll, könnte für das neuſte muſikaliſche Ereigniß gelten, und hier nun wie überall von gutem bildenden Einfluſſe ſein; indeß iſt die Sache bis jetzt nur beſprochen, daß ich mir bis auf meinen nächſten Poſttag das etwaige Gelingen der Sache wie ihre Fortſchritte hinausſchieben muß. St. Diamond.

Vermiſchtes.

\. A. e. Br. London. 4. Juli. Neues gibt es hier viel und nebenbei immer »Malibran, Lablache« ꝛc. Zu den vielen Concerten deutſcher, italiäniſcher und franzöſiſcher Künſtler kommen nun auch ſpaniſche, ſo eine Mlle. Lozano mit ausgezeichneter Stimme, ein Sgr. Marras, der ſehr hübſch zum Clavier ſingt. Vor Allem erwähnenswerth iſt das Concert von Lipinski, das vorgeſtern im Kingstheater ſtatt fand. Ich finde ihn als Künſtler wie als Menſch gleich groß und liebenswürdig. Das Auditorium war glänzend und ſehr geſpannt, der Beifall, trotz des nur eben gehörten Erſtaunenerregenden Ole Bull, allgemein. Die Malibran ſang darin eine Arie von Benedict, und Lablache und Tamburini mußten das komiſche Duett aus Matrimonio segreto wiederholen. — Zu ihrem Benefiz hatte ſich die Malibran die Oper von Balfe »the Maid of Artois« und Scenen a. d. Fidelio gewählt; es ſollte ihr Abſchiedsabend ſein. In den Zwiſchenacten verkündete man aber von der Bühne, daß ſie ſich noch auf acht Vorſtellungen gewinnen hätte laſſen. — Daß die Briganti von Mercadante, von den erſten Sängern geſungen, gefielen, verſteht ſich, eben ſo wie, daß die Muſik gerade ſo wie alle andere italiäniſche iſt.

\. Lachner iſt in München eingetroffen, die Direction am Hoftheater zu übernehmen. — Die HH. Pöck u. Demmer v. Prager Theater gaſtiren mit großem Erfolg in Wien. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 6.** Den 19. Juli 1836.

Die Hugenotten (Schluß). — Ueber Trio's v. Heſſe und Jahns. — Noten. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

Das gewöhnliche Publicum hat kein kritiſches Urtheil; doch will der Künſtler den Eindruck wahrnehmen und merken, ob er volksthümlich iſt. Gefallen iſt ſüß; mißfallen macht die Kunſtleiſtung verdächtig. Einen Hauptanſtoß geben, iſt ein halber Beweis gegen den Künſtler, Beifall des großen Publicums ein halber für ihn — Mehr nicht; aber während der Markt- und Meßwaarenkünſtler ſich mit dem letzteren begnügt, traut ſich der wahre zu, den andern halben in ſeinem Selbſtbewußtſein als geſtellt vorausnehmen zu dürfen.

Die Hugenotten.

(Schluß.)

Meyerbeers Auffaſſung war dagegen eine ganz verſchiedene. Er gab dem Werke einen andern, einen tief religiöſen Charakter. Marcel, der Diener Raouls, diente ihm hiezu als Mittel. Marcel findet ſich bei allen Feſten, bei allen wichtigen Momenten des Stückes und überall legt er ihm den Choral Luthers als Typus ſeiner Kirche in den Mund. Was nur aus ihm hervorgeht, bildet ſich nach dieſer Melodie. Sie dient ihm als Gebet im Gefahr; mit ihr drückt er Furcht und Hoffnung aus; mit ihr iſt er demuthsvoll und voller Drohung; ſie im Munde geht er ſtolz, die Bruſt emporgehoben, den Dolchen ſeiner Religionsfeinde entgegen. Nach Scribe eine unbedeutende oft überflüſſige Perſon, nach Meyerbeer unentbehrlich, müßig überall, nirgends an ſeiner Stelle nach dem Gedichte, weder in der Mitte katholiſcher Ritterfeſte, noch an dem üppigen Hofe Margarethas; edel und groß in der Muſik Meyerbeers, ſowohl als Diener als auch in dem Momente der Ausübung ſeines erſten und letzten Prieſterdienſtes: überall unentbehrlich, um die religiöſe Farbe, die Farbe der Zeit und des Glaubens über ſeine Tongemälde zu werfen. In dem Stempel dieſes Charakters liegt der Stempel des ganzen Werkes. Localfarbe und Einheit des Gedankens zog dieſe Meyerbeerſche Auffaſſung nothwendiger Weiſe, als glückliche Mitgabe, nach ſich.

Wie viele Proben eines gediegenen Contrapunctiſten Meyerbeer in der Durchführung dieſes Charakters zu zeigen hatte, läßt ſich dann leicht ſchließen, wenn man beachtet, daß Marcel ſeinen Choral überall mit einmiſcht; um ihn recht fühlbar herauszuheben, ſtehen ihm immer die Poſaunen des Orcheſters zur Seite.

Neben dieſen contrapunctiſchen Arbeiten, worin ſich die ernſte deutſche Schule in ihrer ganzen Größe zeige, fehlt es jedoch nicht an ſolchen Momenten, wo ſich der melodiſche Aufſchwung vorzugsweiſe bemerkbar macht, und von der Erfindungsgabe, dem genialen Auffluge des Tondichters die glücklichſten Proben gibt. Ich laſſe hier die Chöre und Arien des erſten und zweiten Actes gänzlich bei Seite. Es ſind brillante Chöre und brillante Arien, wie man ſie überall in den Werken Meyerbeers findet; ſie haben, wie auch die ganze dichteriſche Auffaſſung, gar keinen Localcharakter, und könnten eben ſo gut im Crociato wie in den Hugenotten ſtehen. Ich erwähne hier ebenſo wenig der Kehlgurgeleien des zweiten Actes, es ſind dies Opfer, die die Kunſt der neueren Zeit und den ſchönen Sängerinnen bringen muß; ich rede ebenſo wenig von den hie und da vorkommenden Erinnerungen an deutſche Volks- und Studentenlieder; es ſind dies Anklänge der Jugend, die dem Menſchen unbewußt anhängen, und den Künſtler im höchſten Momente des Schaffens ſelbſt heimlich, ja verrätheriſch überfallen. Auch ſie fordern ihren Antheil am Triumphe, und es gelingt ihnen oft, wie es ihnen im Robert le Diable gelang, in den Volksmund einer fremden Nation hinüber zu gehen. Es

ſind dies Nebendinge da, wo der Künſtler der Kritik ſo viele hohe erhabene Kunſtwerke voller Originalität, und mit dem Stempel gewiſſenhafter Ausarbeitung im Einzelnen wie im Großen bezeichnet, hingegeben.

Hiezu gehören nun namentlich das Duett des dritten Actes. Valentine und Marcel, zitternd für das Leben Raouls, ſprechen ihre Furcht, ihre Hoffnung auf eine hinreiſſende Weiſe aus. Bis dahin war es Meyerbeer nicht gelungen, in einem melodiſchen Aufſchwunge ſo ſeelenvolle Ausdrücke zu finden. Treue Anhänglichkeit des Dieners, tiefe Empfindungen der Geliebten ſind hier mit den lebendigſten, den wärmſten Farben aufgetragen. Dieſe Scene iſt, ſowohl durch die herrlichen melodiſchen Formen, durch die tiefe, ſeelenvolle Tonſprache als auch durch die harmoniſche Behandlung, eine der herrlichſten, der gemüthvollſten des ganzen Werkes.

Nicht minder ſchön in ſeiner Art iſt das darauf folgende Septuor. Raoul und St. Bris bereiten ſich zum Zweikampfe. Die Zeugen meſſen die Entfernung der beiden Gegner ab; beſtimmen ihre Waffen, Schwerdt und Dolch. Hier iſt alles Handlung, die Muſik mußte mithin unter den Händen Meyerbeers zu einer großen wahrhaft dramatiſchen Muſik werden.

Der Anfang des vierten Actes enthält nun die Einſegnung der Mörder und der zum Morde beſtimmten Waffen. In dieſer Scene hat Meyerbeer alles übertroffen, was er je in muſikaliſcher Beziehung erzeugt hat. Kunſt und Natur, Wiſſenſchaft und Phantaſie gehen gleichen Schritt und bringen ungewöhnliche Effecte hervor.

Fromme Schwerdter, geweihte Degen, ihr, die ihr bald mit unreinem Blut getränkt werdet, ihr, durch die der Allmächtige ſeine Feinde niederſchlägt, ihr, heilige Dolche ſeid geſegnet. Und ihr, ihr Kämpfer für den Glauben, ſeid ohne Gnade, ohne Mitleid, ſchlaget zu ohne Gnade, ohne Mitleid, ſchlaget zu ohne Unterlaß, ſchlaget nieder den Feind, der entflieht, den Feind, der ſich verbirgt und den, der übermannt flehend zu euren Füßen niederfällt. Seid ohne Gnade, ohne Mitleid, daß Feuer und Schwerdt den Greiſen verzehre und das Weib und das Kind! Fluch über ſie! Der Herr erkennt ſie nicht.

Dichter und Componiſt ſcheinen an Kraft und Größe bei dieſer fatalen Einſegnung der Mörder und ihrer Waffen, gewetteifert zu haben. Hier ſchien es zu gelten, wer von ihnen am treuſten den blutigen Fanatismus in ſeiner ganzen Scheußlichkeit, in ſeiner ganzen Größe, wer am treuſten das Bild jener haß- und racheerfüllten Kirche zu entwerfen verſtände. Es ſind dies die wahren Anklänge jener hinreiſſenden, blutigen Beredtſamkeit, die der irregeführte Glaube erzeugt. Es iſt dies die treue Sprache jener Männer, die, das Herz erfüllt mit Haß und Rache, nur den Namen des Allerhöchſten und ſeiner heiligen Kirche in dem Munde führen; die den Gott des Friedens durch Inquiſitionen und Vertilgungskriege verkünden, die Götter verzehren, um Teufel zu gebähren. Meyerbeer hat dieſen Geiſt des Fanatismus auf eine großartige Weiſe aufgefaßt. Es gibt nichts wilderes und zugleich impoſanteres als dieſer Chor. Haß und Religion, Rache und erhabene Größe, Blutdurſt und eine majeſtätiſche Erhebung, Krieg und Vertilgung im Namen des Gottes, des Gottes der Liebe und des Friedens ſtehen hier in ihrer ganzen ſchaudervollen Größe neben einander.

Dieſe Scene iſt unſtreitig der Wendepunct des ganzen Werkes. Alles was vor und alles was nach ſteht, erſcheint, trotz den herrlichen Einzelnheiten, dadurch wie verdunkelt. Das darauf folgende Duett iſt jedoch in ſeiner Art nicht minder bemerkenswerth. Raoul, der die Verſchwörung gehört und ſeinen Glaubensbrüdern zur Rettung forteilen will, wird von Valentinen zurückgehalten, bis er gewiegt in ihren Armen durch die Sturmglocke furchtbar wieder zu ſich ſelbſt gerufen wird. Hier iſt alles Leben, alles iſt Bewegung und Handlung.

Ebenſo verdient im fünften Acte das große Terzett zwiſchen Marcel, Raoul und Valentine, unterbrochen von dem Choral der in der Kirche ſterbenden Hugenotten, in dieſe Reihe geſetzt zu werden.

Im Ganzen iſt dieſes Werk für die Kunſt, namentlich auf der franzöſiſchen Bühne, von wichtiger Bedeutung. Die ernſte, großartige Auffaſſung, die gediegene, gründliche und wiſſenſchaftliche Haltung ſteht dem flachen, Faden der hier heimiſch gewordenen Schreibart kräftig im Wege. Der Einfluß einer ſo reich, ſo tief und ſo vielſeitig entwickelten Harmoniewelt, einer ſo eleganten als gediegenen, ja oft neuen und originalen Inſtrumentirung muß von großen Folgen auf die dramatiſche Muſik ſein. Verwöhnte Künſtler und ein verwöhntes Publicum an ſo große, charakteriſtiſche Tongemälde zu gewöhnen, iſt nicht allein ein bedeutendes Verdienſt, es iſt eine nicht unbedeutendere Aufgabe. Es gehörte eine ſo tiefe Kenntniß vom dramatiſchen Leben, wie ſie Meyerbeer beſitzt, eine ſo unumſchränkte Macht in der Handhabung der Mittel zur Darſtellung der Affecte und Leidenſchaften der Menſchen dazu, dieſe Aufgabe zu löſen. Ob auch manche Leeren, manche Lücken dabei fühlbar ſind, ob auch zuweilen die Huldigung der Zeit zu ſichtbar iſt, ob zuweilen das Suchen nach Originalität den originellen Gedanken erſtickt, ob das Studium oft die Natur erſetzt oder Anklänge früherer Zeiten vorkommen, ſo iſt und bleibt dennoch das Werk eins der bedeutendſten ſowohl an innerm Werthe als an äußerm Umfange und kann ſowohl durch die gewiſſenhafte und ſchöne edele Schreibart in harmoniſcher Beziehung, wie auch durch die edele, geſchmackvolle und reichhaltige melodiſche Form an die Spitze der dramatiſchen Werke unſerer Zeit geſetzt werden.

Paris, im Juni. Mainzer.

Trio's.

(Fortſetzung.)

Wenn man von einer Compoſition verſichern kann, daß ſie beinahe unverbeſſerlich im harmoniſchen Satze, gefällig im melodiſchen, hier und da leicht contrapunctiſch verflochten, daß ſie dabei voller freundlicher Gedanken und überhaupt einnehmenden Charakters ſei, ſo viel Spohrſche Beitöne auch den Grundton manchmal ſchwächen, ſo iſt damit immerhin viel gelobt und man denkt dabei gleich an Hrn. Adolph Heſſe, deſſen 56ſtes Werk ein Trio in der beliebten Inſtrumentenzuſammenſetzung iſt und allerhand gern gehört werden muß. Es läßt ſich über ſolche mit Routine und techniſcher Meiſterlichkeit gefertigte Compoſitionen nicht viel ſagen, als daß man ohne Anſtoß wie über einen Plan über ſie hinweggleitet und muſikaliſche Zeitſchriften müßten geradezu aufhören, wenn es nicht leider oder (wie man will) Gott ſei Dank, noch ungezogene Dichter genug gäbe, über welche herzufahren.

So geht denn das Trio in der ſogenannten Feldtonart Es-Dur ſeinen goldenen Convenienzweg zwiſchen Schmerz und Ausgelaſſenheit, wenngleich ich von letzterer wenigſtens im Scherzo etwas zu ſpüren wünſchte, was ja dazu erfunden, um ſich auszuſprudeln vom Champagnergeiſt. Nach dem Larghetto werden wir Alle übereinſtimmen, daß es, ſchon Spohriſch eingekleidet, in der letzten Variation zum fertigen Spohrſchen Spiegelbild aufſteht. Wir möchten das lieber weg. Hr. Heſſe hat Kraft und Jahre genug, als daß er ſich noch an ein Vorbild, und dazu an ein ſo blumenzartes anzulehnen brauchte; lieber thuen wir es an Beethoven, unter deſſen Mantel ſich noch Tauſende von uns verlaufen können. Auf mehr eigenem Fuße ſtehen der erſte und letzte Satz da, nirgends aber ſo, als daß man, wenn man den Titel nicht geſehen, nicht auch auf andre Verfaſſer ſinnen könnte.

Es läßt ſich eben über ſolche Werke — beinahe fuhr ich jetzt in eine frühere Periode. Noch wundert mich, daß ein Mann von ſo bedeutenden contrapunctiſchen Kenntniſſen ſie nicht mehr merken läßt, — zwar will ſich im letzten Satz eine Fuge aufthun, hört aber gleich wieder auf. Himmel, wie ich's den Leuten fühlen laſſen wollte, daß ſie keine Fugen machen könnten, vergrößern, umdrehen, doppelt rückwärts umdrehen! Oder gehört der Componiſt zu jenen Talenten, die immer klarer und durchſichtiger abquellen, je mehr ſie arbeiten im geheimnißvollen Schacht des Contrapunctes, während Andere wohl Elephantenzähne, Perlen in Schalen, verſteinerte Palmenblätter heraufbringen? Das erſte weiß ich; von letztern zeige er uns in künftigen Trios! —

Gewiſſen Namen, ſagte neulich Jemand, ſähe man ihre künftige Be- oder Unberühmtheit gleich an, und »Napoleon,« »Paganini ꝛc.« ſeien ſo tiefſinnige Buchſtabencombinationen, wie ſeltene Menſchen. Was, erwiederte ich, dem die Idee übrigens ſehr alt, würden Sie von Einem halten, der Friedrich Wilhelm Jähns hieſſe? (Ich hatte eben ein Trio *) von ihm durchſtudirt). Nichts leichter, erwiederte Jener, vorzüglich raucht er viel Taback ... Ich hatte genug, aber der Gedanke umzog die meinigen wie eine Wolke und ich wünſchte nicht, daß Jemand darum litte.

Von Einem, der ſich an ein Trio macht, wird vorausgeſetzt, daß er Stimmen führen kann, daß er überhaupt weiß, wie herrliche Werke wir in dieſer Gattung beſitzen ꝛc.

Stiege nach der Güte der erſten Seite des Jähns'ſchen Trio, nach dem wirklich glücklichen Anfang, die ganze Compoſition bis zum Schluß oder culminirte ſie ſich zur Mitte und fiele dann wieder in die Linie des Anfangs zurück, ſo könnte man loben nach Herzensluſt. Aber, aber gleich auf der andern Seite überfällt den Componiſten ein Rhythmus, den wir freilich Alle wie eine lyriſche O- und Ach-Zeit durchzumachen haben, — derſelbe, mit dem Beethoven ſeine C-Moll-Symphonie anfängt und von dem ein K... meinte, es hieſſe: »Ihr ſeid ſehr dumm« — und ich ſah voraus, wie ſich Componiſt nun zeigen werde und arbeiten, da ich aus Erfahrung weiß, wie er dem Unglücklichen aufhuckt, der ſich mit ihm zu ſchaffen macht. Zwar bricht auf S. 4. im letzten Syſtem ein viel zarter gezeichneter, wenn auch nicht neuer Gedanke hindurch; aber der frühere behält die Oberhand und der Satz vermag ſich nun nirgends zu einer ſchönen Höhe zu erheben. Bedenkt man aber, daß es noch viele gibt, welche dieſe rhythmiſche Figur noch nicht erkannt, — rechnet man hiezu den Fleiß, und den Fluß, ſodann die gut muſikaliſche Gegenbewegung der äußeren Stimmen, was immer Zeichen eines gebildeten Muſikers, — und ſieht man dabei auf den unendlichen franzöſiſch-italiäniſchen vorgezogenen Plunder, der ſolcher Arbeit als Maculatur dienen könnte, ſo wird der erſte Satz gutgeheiſſen, gelobt werden müſſen und ſeinen Platz an einem Trioabend ſchicklich füllen.

So enthält auch der zweite Satz, Adagio genannt, gute Gedanken. Im Ganzen aber iſt er doch nur da, weil es einmal ſo Gebrauch. Sterne ſagt: der Menſch hätte kaum Zeit, ſich die Stiefel anzuziehen. Schreibt doch keine Adagios mehr, oder beſſere als Mozart. Wenn ihr euch eine Perrücke aufſetzt, werdet ihr darum weiſer? Euren Adagiogedanken fehlt das Wahre, das Echte, das Leben, Alles und wo wollt ihr denn eure ungeheure Phantaſie, euren Witz ꝛc. hinthun? Sehnlichſt hoffte ich alſo im Scherzo Lebendigeres und Originelles zu finden; aber das iſt das ſchwächſte Stück des Trios, dazu unleidlich Webernd, wogegen ſich der Componiſt überhaupt zu waffnen.

*) Für Pfte, Violine und Vcello. W. 10. Bei Schleſinger in Berlin.

Im letzten Satz geht es ziemlich luſtig und bewegt her: aber das Ganze fällt in einen gewiſſen gemeinen Ton und ich ſehe, daß etwas am Tabacksproptheten iſt.

Wer wird von einem jungen Künſtler verlangen, daß er gleich Beethovenſche B-Dur-Trios, Franz Schubertſche in Es, Chopinſche in G-Moll ſchreibe; muthe er uns aber auch nicht zu viel zu. Glaube man nur, wir möchten dazu beitragen, daß unſer Zeitalter nicht zu ſehr abſtäche gegen das eben vergangene der drei Großen und dieſem nahe zu kommen, ſprechen wir manchmal ſtreng; zwingt uns aber auch nicht zu oft dazu, da wir es überall lieber als Freunde und Rather möchten.

(Fortſetzung folgt.)

N o t e n.

(Schluß.)

Hr. D. Gerke iſt Muſikdirector in Paderborn, Violinſchüler von Spohr, componirt aber auch für Clavier. Irre ich nicht, ſo zeichnete er ſich ſchon als Knabe aus und war früh auf Kunſtreiſen. Er mag noch nicht 30 Jahre ſein. Als Violinſpieler iſt er einer von den vielen Guten, an denen man indeß noch nichts Eigenthümlich Vollendetes gewahrt. Vor Kurzem erſchien ein Heft Violinetuden ſeiner Compoſition.

Hr. Jacques Schmitt componirt ſo zu ſagen in die Millionen und es fließt ihm gut; das Urtheil dort iſt dem Notiſten aus der Seite geſchrieben. Sein Leben ſoll nicht ohne Intereſſe ſein, was künftige Geſchichtsſchreiber enthüllen mögen. Als Muſiklehrer wird er zur Zeit als erſter in Hamburg genannt, geſucht und überaus geſchätzt.

Hrn. A. Schmitt hörte Notiſt 1829 in einem Concert, was Paganini in Frankfurt gab: man kann ſich kaum größere Extreme denken. Sicher ſpielt er meiſterlich, aber überall guckt der Mann der Etude durch, während in Paganinis Hand die trockenſten Uebungsformeln zu Pythiaſprüchen aufflammen. S. lebt in günſtigſten Verhältniſſen und meiſtens am Rhein. Im letzten Jahre reiſte er lange in Holland und ward ſeinem Verdienſte nach allerwärts aufgenommen. Von der Oper Valeria iſt dem Notiſten noch nichts zu Geſicht gekommen.

Carl Mayer lebt als eine erſte muſikaliſche Notabilität und Muſiklehrer in St. Petersburg. Sein Vortrag Duſſekſcher und Fieldſcher Compoſitionen ſoll entzückend ſein. Ihm vorzüglich ſchreibt man die Erfindung oder wenigſtens häufige Anwendung und treffliche Ausführung des bebenden Tons zu, den man durch ſchnell auf der Taſte wechſelnde Finger erhält. Seine Toccata in E-Dur, die als Studie dieſer ſchönen neu gefundenen Eigenthümlichkeit des Pianofortes dient, iſt überdieß ein lieblicher Erguß eines gemüth- und geiſtreichen Künſtlers. Er hat ſich kein enormes Ziel geſteckt, es hängt aber voll Blumen.

V e r m i ſ ch t e s.

*** A. e. Br. Berlin. Ende Juni. Curſchmann iſt aus Paris zurückgekehrt und entzückt die faſhionable Welt. — Der Blitz von Halevy wird beim Hoftheater einſtudirt. Unentſchieden iſt, ob Frl. von Faßmann oder Clara Heineſetter engagirt wird; erſtere wird ſehr protegirt. — Ein Schüler Hummels, Hr. Henſelt aus Wien, will ein Concert geben; in Privatcirkeln zeigte er ſich als einer der bedeutendſten Clavierſpieler. — Die Jüdin von Halevy ſoll bis ſpäteſtens October auf die Scene kommen. —

C h r o n i k.

(Theater.) Berlin. 8. Juli. (Königl.) Schweizerfamilie. — 10. Joſeph in Egypten.

Hamburg. 8. Jeſſonda. Mad. Cornett, Amazili — Mad. Schmidtchen, Jeſſonda.

Leipzig. 13. Zum erſtenmal die Puritaner.

(Concert.) London. 26. Juni. Concert der Mlle. Lozano, Spanierin und Sängerin, mit Hrn. Liveroni, Clarinettiſt. — 30. Mlle. Parigiani, Contraaltiſtin, und Sigr. Marras. — 1. Juli. Lipinski (S. Vermiſchtes in Nr. 5.) — 4. Morgenconcert von Iwanoff.

Wien. 10. Juni. Akademie im Kärnthnerthortheater, worin ſich Hr. Kania aus Roſtock auf der Clarinette, Hr. Scaramelli auf der Violine und Hr. Amtmann auf der Flöte hören ließen. — 14. Conc. der Mad. von Keſteloot, geb. Kainz, Sängerin. Roderich Braun, junger Violinſpieler aus Ungarn, ſpielte darin ohne großen Beifall.

Neuerſchienenes. G. Flügel, 8 Lieder (1. — Heft 4). — D. Elſter, Kindheit; Lieder f. Kinder (Heft 2.) — Kulenkamp, 3 Nocturnen f. Pf. (42), 6 Geſ. m. Pf. (48). — C. Schunke, gr. Bravourvar. f. Pf. üb. Th. a. Jüdin (32). — Fr. Curſchmann, Abdul u. Erinich, Singſpiel im Clavierauszug (10). — Halevy, Ouv. zur Jüdin f. gr. Orcheſt. — Gard u. Panofka, Erheiterungen — Stücke f. 2 Violinen. — Kalkbrenner u. Baudiot, Duo u. Var. üb. Th. a. Robert der Teufel für Pf. u. Vcllo. — B. Hahn, Handbuch d. Unterricht im Geſ. (3te Aufl.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 7. | Den 22. Juli 1836.

Bilder aus Moskau. — Das Muſikfeſt zu Düſſeldorf. — Vermiſchtes. —

Sprich, wie geſchicht's, daß raſtlos erneut die Bildungen ſchwanken,
Und die Ruhe beſteht in der bewegten Geſtalt?
Jeder ein Herrſcher, frei, nur dem eigenen Herzen gehorchet,
Und im eilenden Lauf findet die einzige Bahn?

Schiller.

Bilder aus Moskau.

Ruſſiſcher Volkstanz. — Tanzmuſik.

Wie eine friſche Volksweiſe ſich verhält zu dem ausgequetſchten trocknen Geſange, den neuere Tonſetzer aus den Würfeltafeln neuſter Singſpiele zuſammentändeln *), ebenſo verhalten ſich die Tänze des Volkes zu denen des europäiſchen Ballſales. Im Volkstanze ſpricht ſich der Geiſt, das Weſen des Volkes aus, ſo gut wie in ſeiner Dichtung, indeß der Tanz der feineren Geſellſchaft, wie die feinere Geſellſchaft überhaupt, allem Hervorſtechenden den Krieg verkündigt, es erſtickt, und alles über denſelben Maßſtab zu zerren, alles in denſelben Prokruſtesbett zu zwängen ſucht, wo denn gemeiniglich Kopf, Geiſt und Sinn ſchlimm bei fahren, wenn auch die Beine gerettet werden ſollten. Billig iſt daher der franzöſiſche Tanz, ſo wie die franzöſiſche Sprache in die feine Geſellſchaft aller Völker übergegangen, weil beide nur todte, eiſerne Fertigkeit erfordern, im Gegentheil Geiſt und Leben nur vernichtend auf ſie einwirken können. Wie erquickend iſt nun, nach einem ſolchen Balle, der an ſeinen ſchrillen Weiſen wie an Puppenſpielfäden immer dieſelben ſteifen Bockſprünge führt, einmal Naturmenſchen ſich im Tanze vergnügen zu ſehen, an denen noch kein galliſcher Meiſter, deren Chateaubriand ſchon einen unter den Huronen fand, mit ſeiner Taſchengeige ſich abgearbeitet. Solches Völkchen ſind die Ruſſen. Zu ihnen tritt man aus dem Lenotre'ſchen Garten, in dem die Beete mit Kieſel beſät, und die Blüthen mit Heckſcheren abgefegt ſind, in den Feengarten der Natur. — Der Ruſſe iſt erſt ganz, wenn er tanzt, und wenn andere Völker durch den Funken der Freude durchzittert in tactliche Bewegung gerathen, ſo wird er durch dieſe Bewegung erſt der freieren Freude zugänglich gemacht, und aus einem ſtarren ſchwermüthigen Schlendrian herausgeriſſen. Schon in der Begleitung des Tanzes hebt er ſich ſinniger über all unſre Ballſäle, und erinnert an das Schöne, das nur in den vergeſſenen Blättern unſerer Minneſänger ſchlummert; indem nicht der kreiſchende Ton mißhandelter Tonzeuge, nicht das Mühlrad, das der Bierfiedler in Schwung ſetzet, ihn treibt und wirbelt, ſondern Geſang ihn zu einem raſcheren feurigen Leben ruft. Geſang muß er haben, Geſang ſeines Volkes, und unter dieſem entfalten ſich ſeine Bewegungen. Zu dem Geſange, zu dem Tanze, der ihm entſpricht, ſtimmt noch erhebend die Volkskleidung, und gibt dem Anmuthreichen mehr Reiz, dem Zarten durch maleriſche Hülle mehr Ausdruck; und wenn unſre Stutzer, als Zerrbilder ihrer ſelbſt, unſinnig umherſpringen und in einer unbrhoſſenen Narrenjacke die Sprünge und Flitter üben, die ein Geck von Meiſter ſie gelehrt, ſo ſchaut man hier in würdiger Tracht würdige, anmuthige Bewegungen in der begeiſterten Stunde nach innerem Gefühle ausgeführet.

Wenn das junge Volk von der Arbeit befreit, aufathmet, und in trauter Geſellſchaft Harm und Sorge von ſich abſchließt, dann klingen jene alten Geſänge, die uns mitunter ſo ſchwermuthsvoll ergreifen, die bisher keine

*) Es gibt eine, Mozart zugeſchriebene, Notentabelle, vermittelſt deren, und zweier Würfel, man Walzer ſetzen kann, ohne das mindeſte von der Tonſetzkunſt zu verſtehen.

Digitized by Google

Drehorgel weder abändern noch verdrängen konnte, und fachen alle Lebensfunken des Kreiſes zur Flamme *). Gewöhnlich tritt dann eins der Mädchen hervor, deren Gewandtheit bekannt, und ſteht in ihrem goldgerandeten Kakoſchink (der Stirnbreite) im ſchimmernden Gewande, mit zur Erde geſenktem Blicke unbeweglich da, als müßte ſie ſich von dem Strome der Weiſen erſt innerlich durchdringen laſſen, bevor dieſe ſie zum Wellenſpiele der Bewegung aufzuregen vermöchte. Jetzt aber, nach kleiner Weile, belebt ſich das Auge, das Köpſchen erhebt ſich, die Bänder des Kakoſchinks flattern von dem Nacken zurück, und die Arme regen ſich aus der ſchlaffen Ruhe und drehen ſich langſam, zierlich, bis ſie ſich über den Hüften ſtützen. So ſcheint auf einmal eine andere Geſtalt durch die Töne aus der frühern hervorgerufen, überraſchender als je eine Spielerei der Zauberlaterne. Aber noch ſteht ſie, und ſinnt, ob ſie wieder zurückſinke. Nein, die Töne, der Trieb der Bewegung erhält die Oberhand, die edle ſanfte Regung theilt ſich allen Gliedmaßen mit, und in wiegendem Schritte langſam, aber ſteigernd bewegt ſich die Holde. Die Arme gleiten jetzt auch, nachdem der Oberleib eine Zeit langſam nach dem Tacte ſich hin und her gewiegt, aus ihrer Stütze, eine Hand nach der andern hebt ſich in ſanfter Bewegung bis zur Höhe des Geſichtes, und neigt ſich, während die andere ihre Stellungen wiederholt, wieder unter die Bruſt zurück; oder beide Oberarme ſteigen gleichzeitig bis zur Höhe des Auges, die Hände beſchreiben beiderſeitig gelenk und langſam Zauberkreiſe in den Lüften, während die Tänzerin ihren Oberleib in weichen Seitenbewegungen wogen läßt, bald langſam, bald ſchneller rückſchreitend, bald vordringend, bald ſich wendend, bald das Haupt rückwerfend, bald lächelnd umherſchauend. Aber nun tritt, als ob der Zauber ihrer Bewegungen ſich mittheile, als ob der Reiz des Geſanges immer größere Kringeln ziehe, als ob das Feuer vom Auge der Sängerin um ſich greiſe, ein junger Burſche in die Schranken und pflanzt ſich ſchwer und gewichtig vor die Holde. Ihn erfaßt nach und nach derſelbe Trieb der Bewegung, wie Bleigewichte ſinkt es von ſeinen Gliedern, und auch in ihm ſcheint eine neue bisher verborgene Feder mächtig berührt. Leicht ſchon tritt er einher, und ſeine Stellungen werden der Nachhall jener der Schönen. Langſam rückt er auf ſie zu, und ſcheint ihr in jeder Regung ein Wort der Liebe zu verkünden; ſie aber, die ihm anfangs entgegen getreten, und aus einem Schlummer aufgeweckt hat, ſie dreht ſich nun, und ſcheint ſeinen Anblick zu fliehen. Der Tänzer läßt ſich aber nicht abſchrecken, unabläſſig folgt er der Flüchtigen, und wenn ſie auch wie ein Aal ihm unter ſeinen Wendungen eine Zeit hindurch entſchlüpft, ſo dient dies nur dazu, ihn um ſo mehr anzufeuern. Läßt er aber ab, und wendet ſich von den Spuren des loſen Flüchtlinges, ſo iſt dieſer bereit, ihn neckiſch zu verfolgen, bis er wieder die Rolle des Verfolgten übernehmen muß. Endlich ſcheinen die beiden Tänzer wechſelſeitig ihre Empfindungen genugſam ausgeſprochen, ſich verſtändigt, und verſtanden zu haben, der Geſang tönt ſtürmiſcher und brauſt auf wie eine Feuerlohe, in die ein friſcher Wind hauchet, und unter den Tönen des Liedes ſich nähernd, ſcheint das Paar ſich in die Arme fliegen zu wollen, als eben ein neuhinzugekommenes Paar plötzlich eine neue Lage herbeiführt. Die zweite Tänzerin tritt zwiſchen das ſich begegnende Paar, und ſucht den Verfolgenden auf eine andere Spur zu locken. Langſam ſich entzündend, und langſam und holdſelig fortſchreitend wie der ganze Tanz, wird nun auch der zweite Tänzer ergriffen, und ſcheint der erſten Tänzerin ſeine ganze Aufmerkſamkeit widmen zu wollen. Jetzt werden die Bewegungen lebhafter, die Begegnungen häufiger, und gehen bald in Flucht, bald in herausfordernde Neckerei, dann in Jagd, dann in kaltes Zurückziehen, und zuletzt in begeiſtertes Wiederfinden über, in das ſich immer ein fremdes Weſen zwiſchen ſchiebt, bis endlich die gehörigen Paare ſich vereinen und den Platz verlaſſen, um neuen Tänzern Raum zu geben.

(Schluß folgt.)

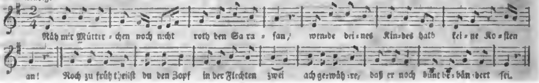
Vom Rhein.

Das Muſikfeſt zu Düſſeldorf.

Es war eine große Bewegung in den Tagen und Wochen um Pfingſten am lieben Rhein. Erſt wurde geredet, überlegt, probirt in Städten und auf dem Lande, Einladungen und Geſangſtimmen liefen hin und her. Mit einem Male erſcholl die Kunde, der Mittelpunct des bevorſtehendes Feſtes, der gewaltige Gebieter dieſer Tonmaſſen, Felix Mendelsſohn-Bartholdy ſei angelangt in Düſſeldorf, wo dieſes Jahr zum ſiebenten Male das Muſikfeſt Statt fand, welches in der Reihe dieſer Feſte am Niederrhein das achtzehnte war. Nun, wie ein

*) Hier eine der gebräuchlichſten Tanzweiſen:

Mäßig.



Waſſerwirbel alle kleinen kräuſelnden Wellen anzieht, um ſie in ſeine großen Wogenſchläge aufzunehmen, ſtrömte bald von allen Seiten die Menge von Künſtlern, Liebhabern und Kunſtfreunden dort zuſammen. Man will nahe an 600 Mitwirkende, 800 Zuhörer, über 2000 Fremde gezählt haben.

»Die Maſſe kannſt du nur durch Maſſe zwingen,« — ſagt der Dichter. Aber außer der Maſſe, die hier freilich nicht fehlte, kam bei dieſem Feſte noch eine höhere Gewalt zum Vorſchein. Es war der friſche Reiz unvergänglicher Schönheit in den Werken entſchlafener Meiſter, die Jugendkraft eines reichen Genius, voll und froh der Knoſpe entblüht. Altes und Neues trat, Beifall auch dem kalten Gemüth abnöthigend, hervor, und in ſo vielen Köpfen und Händen lebte und webte Ein Geiſt. Darum darf man dieſes Feſt, wenn irgend eines der frühern, ein ſchönes und freudenreiches nennen; denn gegründeter oder nur gründlich ſcheinender Tadel des Einzelnen, der bei ſo großer Maſſe nicht ausbleiben kann, verſchwindet durchaus vor der edlen Geſammtwirkung, und von Grund aus befriedigt kehrten Mitwirkende und Genießende heim.

Am erſten Pfingſttage wurde Felix Mendelsſohns neues Oratorium **Paulus** gegeben. Der Inhalt deſſelben iſt die Bekehrung des heftigen Verfolgers der Chriſten zum gottbegeiſterten Weltapoſtel, der den Heiden das Evangelium verkündigt; die Worte ſind, mit Ausnahme der hineinverwebten Choräle, aus der heiligen Schrift. Hier begegnen ſich lebenskräftige Elemente: die Eintracht und Frömmigkeit der erſten Chriſtengemeinde, aus welcher durch That und Wort Stephanus hervorleuchtet, der Juden Haß und Wuth und die Reinigung des Heiligen, der im Tode noch für ſeine Quäler betet, dann Paulus jüdiſche Verfolgungsſucht, ſein Aufbruch nach Damascus und die Bekehrung durch Licht und Stimme vom Himmel, nach welcher in ihm erſt Reue und Schmerzgefühl, dann freudiger Gottesmuth mit wiedererlangtem Augenlicht aufleben. Dies ſind die Grundzüge des **erſten Theiles**, der auch in Rückſicht des äußern Planes vortrefflich zuſammengeſetzt iſt aus Chören, Chorälen und Arien, indeß die Handlung in den Recitativen vorwärts ſchreitet. Im **zweiten Theile** ziehen Paulus und Barnabas von den halsſtarrigen Juden zu den Heiden, die nach der Heilung des Lahmen in Lyſtra den Apoſteln abgöttiſche Opfer bringen wollen, deren Zurückweiſung neue Verfolgung über den Glaubensboten herbeizieht. Aber der Herr ſteht ihm bei, und getroſt nimmt er von Epheſus Abſchied, um im Geiſte gebunden nach Jeruſalem zu gehen. Der Lohn des Glaubens aber iſt dem treuen Kämpfer aufbehalten, und auch allen andern Gläubigen, daher zum Schluß lautes Lob des Herrn ertönt.

Und mit welcher Innigkeit und Glaubenswärme, mit welcher Kraft iſt dieſer Gegenſtand von dem Tonſetzer behandelt! Wie vortrefflich wendet er jedesmal, mich ſo auszudrücken, die Lichtſeite des Motives hervor, und ſchreitet in der ſtrengſten Regelmäßigkeit der Kunſt einher, als fühle er nicht Drang noch Zwang, frei und leicht, wie ein Gott! — In dieſem Paulus iſt Alles Kunſt und keine Künſtelei; hier mahnt Alles, Form und Gehalt, an Bach und Händel, und doch fällt keine Nachahmung oder Erinnerung in's Auge. Wir ſtehen gleich mit den erſten Sätzen der gewaltig inſtrumentirten Ouverture über den Choral: »Wachet auf! ruft uns die Stimme« auf geweihtem Boden, und dieſes Bewußtſeyn wird bis zur letzten Note des letzten Chores durch keine empfindelnd matte oder dunkel verworrene Anwandlung geſtört. Alles iſt keuſch, ernſt, groß gedacht und ausgedrückt. Es fällt ſchwer, aus einem harmoniſchen Ganzen Einzelnes als vorzüglich gelungen herauszuheben, als ob die ſieben Strahlen des Lichtes nur geſpalten zur eigenſten Wirkung gelangten. Doch läßt ſich anführen, wo der Beifall, die Freude der Hörer, die, wenn irgend, diesmal ungetheilt waren, ſich am lauteſten ausgeſprochen. Dies geſchah gleich zu Anfange bei dem Chore Nr. 2. (A-Dur $\frac{4}{4}$ Allegro vivace). »Herr, der du biſt der Gott, der Himmel und Erde und das Meer gemacht hat! Die Heiden lehnen ſich auf, Herr, wider dich und deinen Chriſt!« ꝛc., der kraftvoll gehalten und mit dem Fortiſſimo des Orcheſters, Poſaunen nicht geſpart, begleitet iſt. Dann bei den ſchönen Recitativen Nr. 5. und 7., die Stephanus Tod einleiten, und von Frl. Henriette Grabau aus Leipzig und Hrn. Schmezer (Tenor) aus Frankfurt (jetzt in Braunſchweig) vortrefflich geſungen wurden. Denn auch dies war ein Vorzug des Feſtes, daß faſt alle Soli meiſterhaft beſetzt waren, wozu außer den beiden Genannten beſonders Frau Fiſcher-Achten aus Frankfurt (jetzt in Braunſchweig), ſo wie mehre ausgezeichnete Künſtler der Inſtrumentalpartie, z. B. der Violoncelliſt Hr. Breuer aus Köln, Hr. Concertmeiſter David aus Leipzig u. A. rühmlichſt beitrugen. So trat die Arie Nr. 8. (G-Moll $\frac{4}{4}$ Andante): »Jeruſalem, Jeruſalem, die du tödteſt die Propheten, und ſteinigeſt, die zu dir geſandt! Wie oft hab' ich nicht deine Kinder verſammeln wollen, und ihr habt nicht gewollt!« ſo wie die Arie Nr. 11. (F-Dur $\frac{3}{4}$ Andante): »Der du die Menſchen läſſeſt ſterben, und ſprichſt: Komme wieder, Menſchenkinder! Du läſſeſt ſie dahin ziehen, wie einen Strom, ſie ſind wie ein Schlaf, — gleich wie ein Gras, das frühe blühet und bald welk wird,« — beide von Frau Fiſcher-Achten mit der ſeelenvollſten Silberſtimme geſungen, glänzend hervor. Aber Ernſt und überirdiſche Hoheit ſteigern ſich mit dem Recitativ des Tenors Nr. 17. (D-Dur), das die Erſcheinung auf dem Wege nach Damascus erzählt, wo dann die Stimme vom Himmel durch den Sopran- und Alt-Chor in dem hohen A-Dur-Accord auf das würdigſte und rührendſte vorgetragen wird. Dann folgt nach einem kurzen Zwiſchenſatze der Inſtrumente der gewaltige Chor

(D-Dur 4/4 Molto Allegro): »Mache dich auf! werde Licht! denn dein Licht kommt, die Herrlichkeit des Herrn geht auf über dir!« An dieſen ſchließt ſich der in der Ouverture ſchon hervortretende Choral (Nr. 19.): »Wachet auf! ruft uns die Stimme« ꝛc. mit unbeſchreiblicher Wirkung. — Aber auch der zweite Theil, wenngleich mehr in die Breite chriſtlichen Bewußtſeins ſich ergehend, als dramatiſch wirkend, hat Lichtpuncte. Dahin gehören der Eingangs-Chor mit Fuge (Nr. 26.): »Der Erdkreis iſt nun des Herrn und ſeines Chriſt!« ꝛc. Der ſeelenvolle Chor (Nr. 29. G-Dur 6/8): »Wie lieblich ſind Boten, die den Frieden verkündigen!« ꝛc., der wilde Chor (Nr. 40. E-Moll 4/4 Allegro vivace) der Juden und Heiden: »Hier iſt des Herrn Tempel!« ꝛc. und beſonders die ſchöne Cavatine (Tenor, Hr. Schmezer) Nr. 41.: »Sei getreu bis in den Tod, ſo will ich dir die Krone des Lebens geben! Fürchte dich nicht! Ich bin bei dir!« — Sie iſt faſt allein von einem Violoncello begleitet, deſſen treffliche Behandlung (Hr. Breuer) Bewunderung erregte. —

Der zweite Tag des Feſtes, Montag der 23. Mai, war nicht minder reich an Genuß. Zuerſt die neunte Symphonie von Beethoven mit der Schillerſchen Hymne an die Freude. Entſchieden, groß, berauſchend wogten dieſe wundervollen Sätze einher, und Licht ging auf über dem Chaos, das dann ſich theilte in Land und Meer, feſt und ſpiegelhelle, mit rauchenden Vulkanen und lachenden Thälern, die bacchantiſcher Jubel durchſchwärmt. Hier reichen Worte nicht zu. Man mußte ſie hören, dieſe einträchtigen Maſſen der Violoncells und Geigen, wie ein gewaltiges Kriegesheer von den fliegenden Geſchwadern der Blasinſtrumente eingefaßt, dieſe Orkane und Zephyretten, um auf's Neue in dem Glauben ſich zu ſtärken, daß es bloß eines Dirigenten bedürfe, wie Mendelssohn, damit der volle Werth der letzten großen Schöpfung Beethovens anerkannt werde. Nun folgte Händels Pſalm: »O preiſ't den Herrn mit Einem Mund!« klar und groß, wie Alles von dieſem Heros, dann die erſte Ouverture Beethovens zu Leonore (Op. 138.), die er 1805 componirte, dann durch eine zweite, und dieſe wieder durch die dritte, gewöhnlich mit der Oper Fidelio gegebene, erſetzte. Jedes dieſer Werke hat ſeine eigenthümlichen Vorzüge, keines ähnelt dem andern. Denn jedes knüpft an einen andern Punct der Oper an, die Herzensangſt und den Himmelsblick der Hoffnung, wie dieſe erſte, oder an die Strafe des Verbrechens, wie die zweite, oder ergeht ſich, wie die dritte, auf eine neue Weiſe in dieſen und verwandten Empfindungen. Den Schluß machte Mozarts 1785 componirte Cantate **Davide penitente.** Man ſieht ihm die gelegentliche Zuſammenſetzung aus den Chören einer Meſſe und einigen dazu gefügten Bravour-Arien für Tenor und Sopran freilich nur zu deutlich an. Aber man muß ohne Herz und Ohr ſein, um Mozarts Friſche und Lieblichkeit kalt aufzunehmen. Das geſchah denn auch keinesweges, vielmehr erregten die Tenor-Arie Nr. 6.: »Ich klagte dir die Wunden« ꝛc. (Hr. Schmezer) und die Sopran-Arie Nr. 8.: »Trotz der Stürme brauſendem Schmettern« ꝛc. (Frau Fiſcher-Achten) lautes Entzücken, und auch die Chöre blieben nicht ohne Wirkung.

Auf allgemeines Verlangen fand am Morgen des dritten Tages noch ein Concert Statt, worin außer den beiden Ouverturen zu Leonore Nr. 1. und 2. von Beethoven, zu anziehender Vergleichung, Mozartſche Arien (aus der Zauberflöte Nr. 3. und dem Titus Nr. 23.) von Hrn. Schmezer und Frl. Grabau, und Beethovens Sonate für Clavier und Violine Op. 23. (A-Moll) von den Hrn. F. Mendelssohn und David trefflich vorgetragen, zum Schluß endlich eine Auswahl der ſchönſten Stücke des Paulus wiederholt wurde.

So mannichfaltiger Genuß war hier den Freunden echter Tonkunſt geboten, und auch die weltlichen Ergötzungen wurden nicht vermißt, die bei aller Verſchiedenheit der Menſchen ſtets Theilnahme finden, wie Tanz, Gaſtmähler und Aehnliches. Ein glänzendes Pferderennen verſammelte ebenfalls ſeine Bewunderer, und — wer möchte die Frohen und Glücklichen tadelnd meiſtern! Hatte doch auch die Kunſt Kränze und Blüthen ihren Treuen vertheilt, die, wie jene wunderſame Roſe aus dem Morgenlande, durch Ferne und Jahre hindurch Farben und Duft bewahren.

a † b.

Vermiſchtes.

*** [Der Flüchtling.] Das Mailänder Echo berichtet: Der unſichtbar gewordene Maeſtro Genoves iſt mit der gleichfalls verſchwundenen Partitur ſeiner Oper: die Schlacht von Lepanto, in Rom wieder zum Vorſchein gekommen; letztere ging am 23. Mai in die Scene und rechtfertigte vollkommen die frühere Furcht des Componiſteurs. Sie machte, ohnerachtet eines im Parterre aufgeſtellten Hilfscorps, entſchiedenen Fiasco. (Vgl. d. Br. a. Rom in Nro. 2.)

*** Halevy iſt zum Mitglied der franz. Akademie ernannt; er erhielt 30 Stimmen, Caraffa nur 6. — Die Ludwigsburger Liedertafel gab vor Kurzem ein Geſangfeſt für das Schillerdenkmal. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 8.** Den 26. Juli 1836.

Bilder aus Moskau [Schluß]. — C. H. Zoellner. — Aus Paris. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

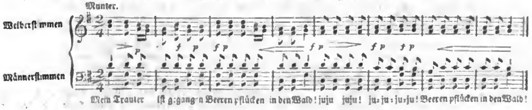
Willſt du es wiſſen — es iſt des Wohllauts mächtige Gottheit,
Die zum geſelligen Tanz ordnet den tobenden Sprung,
Die der Nemeſis gleich, an des Rhythmus goldenem Zügel
Lenkt die brauſende Luſt und die verwilderte zähmt.
Schiller.

Bilder aus Moskau.
(Schluß.)

Alle dieſe Bewegungen mit einer ſinnigen Ruhe, und einer tiefflammenden und ſo gemäßigten Leidenſchaft, mit ſolcher Einfachheit, und doch wieder ſolcher redenden Anmuth ausgeführt, bilden ein abgeſchloſſenes Ganzes, ein zuſammenhängendes Gemälde, und der ganze Tanz ſcheint in einem Ueberblicke ein Roman wie Goethes Wahlverwandtſchaften, nur mit einem beſſeren luſtigen Schluſſe ausgeſtattet. Der Tanz des Polen in der Maſurka, der, wenigſtens dem Namen nach, ſchon weitum bekannt iſt, obſchon nur ein Pole ihn leidlich zu tanzen verſteht, drückt auf das Auffallendſte allen Muthwillen der Kraft, alles Ungeſtüme der Verwegenheit, und den Stolz und das Selbſtgefühl eines kühnen Herzens aus, indeß der Reigen des Ruſſen ſanfte Schwärmerei und einen Zartſinn ausſpricht, den man unter der rauhen Schale nicht ſuchen ſollte.

Ein anderer Tanz, den man nicht ſelten Gelegenheit zu bewundern hat, iſt jener der Kinder der Freiheit, der Zigeuner, den ſie wohl für Geld an Volksfeſttagen aufführen, der aber auch von Ruſſen oft nachgeahmt wird, und faſt als ein ruſſiſcher Volkstanz gelten kann. In ihm ſpricht ſich nicht ſo die leislodernde Flamme der Leidenſchaft, ſondern mehr ihr luſtiges Aufflackern, ihr gewaltiger Brand aus. Alle Bewegungen ſind, obgleich geſchmeidig und leicht ausgeführt, überraſchend und ſtürmiſch, wie denn der Geſang, der auch hier wieder den Reigen führt, raſchere Bewegung, und von ſchnellwechſelndem oft überraſchendem Ausdrucke, oft in einem und demſelben Tacte faſt verfallend und wieder losdonnernd, iſt *). Dies gilt für den Ruſſen, aber wenn der verzettelte Sohn Aſiens, der Zigeuner ſelbſt ihn tanzen will, berechtiget ſchon der Ausdruck, der fremdartige Schnitt des Geſichtes zu ganz anderen Erwartungen, wie die kurze leichtgeſchürzte Tracht der Frauen, der befiederte Turban derſelben und das Gazellenartige ihres Wuchſes gleich dem Auge neue Reize erſchließt. — Gemeinglich ſind der Tänzerinnen zwei um einen Tänzer, die den Geſang, der ſie im Tanze wiegt, mit helltönenden Glöckchen begleiten,

*) Hier eine jener wilden Tanzweiſen der Zigeuner, mehrſtimmig, wie ſie ungefähr geſungen werden:



Digitized by Google

die ſie mit beiden Händen zierlich zu ſchwingen wiſſen, und die wenigſtens einen erträglicheren Ton von ſich geben als jene Kaſtagneten, deren Geklapper die Tänze der weſtlichen Völkerſchaften begleiten muß. Mit ausgebreiteten Armen wie Vögel, die ſich von der Höhe zum Fluge hinabſtürzen, brauſen die leicht beſchwingten in den Reigen. Ihre Bewegungen, ihre Kreiſe, ihre Drehungen ſind ſo raſch, daß ſie ſich dem Auge zu verdoppeln ſcheinen. Jetzt ſchaut man alle auf einem Flecke ſich zuſammen drängen, dann wieder wie Funken unter dem Schmiedehammer nach allen Richtungen auseinander ſtieben, dann ſich treiben in brauſender Flucht und Verfolgung, dann jeden Einzelnen in ſchnellen Kreisſchwingen um ſeine eigne Achſe drehen. Bald greifen ſie ſich bei den Händen, um einen Ringelreigen zu flechten, der ſich aber gleich darauf in eine Kette verwebt, und wieder in einzelne Paare ſprengt. Die Gewandteſten treten zuletzt auch wohl hervor, ſich in ihren Bewegungen an Raſchheit und Kraft, gleich unſern Tänzern der Bühne, zu überbieten. Seltener ſind bei ihnen jene uns ſo gewöhnlichen Luftſprünge und Kreiſeldrehungen, ſondern ſie zeichnen ſich mehr durch Sprünge mit raſchem Zuſammenkauern und Auseinanderſchnellen der Beine aus. Ein Tanzen im Hocken, wobei bald das eine Bein, bald das andere nach vorne ſich ſtrecket, und zuletzt ein wildes Umherſchleudern aller Glieder erfolgt, gibt dem Reigen einen Anſtrich von Wuth, ruft uns die märchenhaften Berichte über den heiligen Veitstanz, wie den von der italiäniſchen Spinne erzwungenen, ins Gedächtniß, und läßt uns die trunkenen Bacchanten aus Indien heimkehren, wie denn die Zigeuner nach aller Wahrſcheinlichkeit in Indien ihren Urſprung haben. So wie aber das Wilde des Tanzes uns läſtig zu werden beginnt, ſo wiſſen die Tanzenden wieder in das raſche, aber doch anmuthige Schlingen von Kreiſen und Schlängellinien überzugehen, die alle Zauberkreiſe werden, welche die arme Seele des Zuſchauers in gewaltige Bande verſtricken, von denen er ſich ſo bald nicht loszumachen vermag. — W. v. W.

C. H. Zoellner.

Am 2. d. ſtarb der als Orgel- und Pianoforte-Virtuos ſo wie als Componiſt rühmlich bekannte Carl Heinrich Zoellner zu Hamburg. Sein Tod iſt ein Verluſt für die Kunſt; ein Verluſt aber, der nicht unerwartet kam, und in dem Grabe an Bedeutſamkeit verlieren mußte, als die geiſtigen Kräfte des Entſchlafenen unter dem Drucke phyſiſcher Leiden abnahmen und allmählich verſchwanden. Mit ihm geht, außer ſeinem muſikaliſchen Talente, ein ungewöhnlicher Reichthum ſchöner Kenntniſſe zu Grabe.

C. H. Zoellner war am 5. Mai 1792 zu Oels in Schleſien geboren. Ueber den Verlauf ſeiner Jugendjahre haben wir bisher nichts in Erfahrung bringen können. Daß ſeine ſittliche Erziehung nicht zu den ſorgfältigſten gehört habe, ließ ſich aus mancher Eigenheit ſeiner Perſönlichkeit vermuthen; wiewohl auf der andern Seite ſeine hohe geiſtige Bildung für die entgegengeſetzte Anſicht ein faſt entſcheidendes Zeugniß abzulegen ſchien und geradezu auf Ausartung in ſpäteren Jahren ſchließen ließ. Anfangs hatte er ſich dem gelehrten Stande widmen ſollen, war aber von ſeiner Liebe für ernſtere Muſik und durch die Bekanntſchaft des berühmten Organiſten und Kirchen-Componiſten Berner in Breslau, deſſen Unterricht er längere Zeit genoß, davon abgezogen worden. Seinen früheren trefflichen Studien hatte er es zu verdanken, daß man, abgeſehen von ſeiner Tüchtigkeit in der Muſik, ſeinem eigentlichen Fache, ihn als einen gründlich und vielſeitig gebildeten Mann erkennen mußte.

In den Jahren 1820 — 27 war er theils Geſanglehrer und Organiſt in Poſen, unter der beſonderen Protection des Fürſten Radziwill, theils aber in Warſchau Lehrer der Fürſtin Lowitz, Gemahlin des Prinzen Conſtantin. Trotz der brillanteſten Anerbietungen war Zoellner nicht zu bewegen, ein feſtes Engagement anzunehmen, ſondern zog es vor, in Deutſchland, Holland u. ſ. w. herumzureiſen. So war er eine Zeitlang faſt gänzlich verſchollen, und tauchte nur hie und da mitunter in Deutſchland auf, wo Ankündigungen ſeiner Orgel-Concerte und Muſik-Aufführungen oder Berichte über dieſelben ſeinen Namen wieder zum Vorſcheine brachten. Nichtsdeſtoweniger wußte er überall, wo er ſich aufhielt, doch Manches anzuregen, das der Kunſt zum Vortheile gereichte. Wie früher der ausgezeichnete Organiſt Vierling, der durch ſein Spiel auf Reiſen viel Gutes bewirkte, hauptſächlich durch Förderung des Geſchmacks am ſtrengen Style, ſo trieb auch Zoellner ſpielend und componirend auf Wanderungen durch Deutſchland ziellos ſich hin und her, ohne einen feſten Punct gewinnen zu können oder gewinnen zu wollen. Eins ſeiner letzten großen Orgelconcerte gab er im Jahre 1824 in Hannover; ſpäter ließ er aus Weinheim von ſich hören, von wo aus er ſich mit guten Empfehlungen verſehen, gegen Oſtern 1832 nach Hamburg wandte.

Hier, wo ihm ſein im übrigen Deutſchland wohlbegründeter Ruf nicht vorangegangen war, wußte er durch mehrfach abgelegte Beweiſe ſeiner Orgel- und Pianoforte-Virtuoſität demſelben bald Anerkennung zu verſchaffen. Ganz vorzüglich zeigte er ſich in der Improviſation als talentvoller, gewandter Künſtler, bewundernswürdig in Ausführung von Fugenthema's und Durchführung muſikaliſcher Gedanken in den künſtlichſten Verſchlingungen des ſtrengen Satzes. Zugleich aber trat er in einer Reihe pikanter, für die hieſige Abend-Zeitung geſchriebener Aufſätze über Opern- und Concertleiſtungen, als achtungswerther Muſikgelehrter und geiſtvoller Recenſent auf. Bei einem höhern Standpuncte der Kunſt ſelbſt, würde man

Digitized by Google

in gleichem Verhältniſſe mit Recht von ihm haben ſagen können, er habe hier eine neue Aera der Kritik begründet; denn in ſeinen ſchriftſtelleriſchen Leiſtungen zeigte ſich ein geſundes und kräftiges, aus gründlichem Wiſſen hervorgehendes Urtheil, das im Gewande eines kernigen und dennoch leichtfließenden, anmuthigen Styls meiſtentheils belehrte und ſtets intereſſirte. War dieſe Kritik ſcharf, beiſſend, mitunter auch nicht ganz unparteiiſch, wiewohl ſelten bitter und ungerecht, ſo iſt doch nicht in Abrede zu ſtellen, daß ſie mehr fruchtete und bei weitem vortheilhafter wirkte, als alle widerliche Lobhudeleien und leere ſtereotype Recenſentenfloskeln, deren das Feld der muſikaliſchen Kritik in ſo großem Maße aufzuweiſen hat. Daher werden die hieſigen Künſtler, ſelbſt die von ihm verletzten, in das hiemit als Nachruf ſeinem Andenken aus voller Ueberzeugung abgelegte, ehrende Zeugniß einſtimmen müſſen: daß er dankenswerth gewirkt hat für die Kunſt!

Schmerzlicher wird es dem Verfaſſer dieſer Worte, eine Saite anzuſchlagen, die er lieber unberührt ließe, wenn nicht zugleich die Gerechtigkeit des folgenden Tadels dem vorangegangenen Lobe den Stempel der Wahrheit aufdrückte. Zur Warnung der Lebenden alſo, denen Göttliches zufiel, und im innigſten Bedauern deſſen, was durch Schuld frühzeitig mit ihm unterging, ſprechen wir es aus am Grabe des Entſchlafenen: Seelenadel iſt's, der dem Kunſtgenius himmliſche Macht verleiht; wo jener weicht, muß dieſer ſinken, und aus dem Schlamme erſteht kein Werk der Unſterblichkeit.

Eine ſeltſame vorgefaßte Meinung iſt's bei Vielen, Unſitte ſei unerläßliche Bedingung des genialen Künſtlerlebens. Aber nicht immer entſtehen die Verirrungen der Künſtler aus dem Gegenſatze einer genialen Natur mit der Welt, ſondern umgekehrt iſt oftmals dieſer Gegenſatz, ſo wie die endliche Zerwürfniß mit ſich ſelbſt und mit dem Leben, eine Folge der Verirrungen, zu welchen jene ſich aus Mangel an Kraft allzuleicht hinreiſſen laſſen. Wenn es begreiflich iſt, ja natürlich erſcheint, daß einer, der im Dienſte eines Gottes ſteht, ſich losſagt vom Gebot der Zeit und der Welt, ſo muß er auch Zeichen aufweiſen können, daß er, der Mängel ſeiner menſchlichen Natur unerachtet, würdig vorſtehe einem ſo hohen Dienſte, und dieſe Zeichen ſind ſeine göttlichen Schöpfungen, Monumente, die der Zeit und der Welt trotz bieten, eben weil ſie göttlichen Urſprungs ſind. Solche Gottesdiener waren Beethoven und Jean Paul, deren Ungebundenheit aus keinem anderen Grund erklärt werden kann, als aus ihrer Genialität, weil ſie inmitten dieſer Ungebundenheit ſtets fern vom Gemeinen blieben, ſtets groß und edel. Wer im dreißigſten Jahre Unſterbliches geleiſtet wie Raphael und Mozart, kann ſterben wie ſie; er hat ſein Ziel erreicht.

In edleren Naturen wird die Kunſt lebendig und das Leben künſtleriſch; beide heben einander in erfreulicher Wechſelwirkung; in gewöhnlicheren hingegen zieht das Leben die Kunſt herab und wirkt verderblich auf ſie ein; hier findet umgekehrte Wechſelwirkung Statt, und beide reiben einander gegenſeitig auf.

Zu dieſen ſchwächeren, urſprünglich guten Naturen, die aber zur Ausartung geneigt ſind, weil ihnen die Kraft fehlt, verderblichen Einflüſſen zu widerſtehen, gehörte leider auch Zoellner. Eine Unmäßigkeit, der er ſich in den geſegneten Rheinlanden ergeben haben mochte, war Bedingung ſeiner Exiſtenz geworden, und wurde endlich deren Auflöſungsprincip. Hiezu geſellte ſich ein Cynismus, der, eine gewiſſe Rohheit der Sitte erzeugend, ihn für Gebildetere ungenießbar machte und allmälig ihn ganz und gar zu iſoliren drohte. In dem Grade, wie ſeine regelloſe Lebensweiſe, nahm auch ſeine Kränklichkeit zu, ſo wie die Erſchlaffung ſeiner geiſtigen Kräfte. Offenbar ging der Unglückliche einer nahen Auflöſung entgegen. Nicht anders als mit tiefſter Betrübniß konnte man in der Unterhaltung mit ihm die einzelnen Geiſtesblitze aufleuchten ſehen, die der Leiden des zerrütteten, keuchenden Körpers zu ſpotten ſchienen; nur mit innigem Bedauern die feinen, zarten Bemerkungen anhören, die von dem Vorhandenſein einer ſchönen poetiſchen Anſchauung zeugten, aber über ſeine Lippen floſſen wie Perlen aus unſauberer Quelle. Ein großer Jammer. — Aus ſolchen Umſtänden mußten ſich natürlicherweiſe fortwährend auch üble Verhältniſſe entwickeln. So hatte ſich der größte Mangel eingeſtellt; die körperlichen Leiden ließen nur wenige, und bald gar keine geiſtige Anſtrengung mehr zu, und ſo kam der Bedauernswerthe denn zuletzt ſo weit herunter, daß er durch Noth gezwungen und in der phyſiſchen Unmöglichkeit die Hand zu rühren, zweimal ſeinen ehrenwerthen und gut honorirten Namen zu fremdem Machwerk hergab, was früher um keinen Preis von ihm zu erlangen geweſen wäre.

Geregeltere Lebensverhältniſſe würden ſicher etwas ſehr Bedeutendes aus ihm gemacht haben; unter ſo betrübten Umſtänden aber mußte ihm das Leben eine Laſt, und der Tod, der ihn von ſeinen Drangſalen befreite, willkommen ſein. Zoellner ſtarb vorigen Sonnabend, an welchem Tage er, einer Einladung nach Wandsbeck folgend hinausgefahren war, kurz vor dem Mittagmahle daſelbſt unvermuthet am Schlagfluſſe. Seinem plötzlichen Tode war nur kurzes augenblickliches Unwohlſein, über das er klagte, vorangegangen. Auf dem Gottesacker zu Wandsbeck liegt er begraben.

Hamburg. A. Gathy.

Aus Paris.

Sarah oder die Waiſe von Glençoé.

Text von Melesville, Muſik von Griſar.

(1ſte Vorſtell. an der kom. Oper.)

Die Eltern von Sarah wurden von Engländern ermordet.

Digitized by Google

Sie war von ihrem ſterbenden Vater einem jungen Bergſchotten, Namens Evan, anvertraut. Evan, um allen Bedürfniſſen der ſeinem Schutze übergebenen Waiſe zuvorzukommen, ſelbſt arm und ohne Mittel, iſt gezwungen, in einem engliſchen Regimente Dienſt zu nehmen. Er ſelbſt liebt die kleine Sarah zärtlich und kann ſich des ſtillen Wunſches nicht entſchlagen, ſie einſt zu ſeiner Frau zu nehmen. Sarah ſelbſt hatte ſich nebenbei die Gunſt, ja was noch mehr, die Liebe des Regimentschirurgen ſo wie auch ſelbſt des Obriſten erworben. Um Evan zu verhindern, von ihr zu ſcheiden und mit dem Regimente abzureiſen, gibt ſie ihm einen Schlaftrunk. Sein Verſchwinden ſetzt ihn in die Reihe der Deſerteure und er wird zum Tode verurtheilt. Der Obriſt, gekommen, um Sarah zu verführen, erkennt in ihr die Waiſe von Glenzoë, deren Eltern von dem engliſchen Regimente, das ſein Vater commandirte, ermordet wurden und deren Güter er ſelbſt in Beſitz genommen. Gerührt ſetzt er ſie in den Beſitz ihres Eigenthums, gibt Evan die Freiheit, und das Ganze ſchließt — wie gewöhnlich.

Griſar, Schüler von Reicha, hat ſich in Frankreich durch eine Romanze — la folle — Namen gemacht. Dies iſt der gewöhnliche Weg, wie man in Frankreich zur Oper gelangt. Wer eine Romanze ſchreiben kann, die etwas Glück macht, den glaubt der Theaterdirector zu allem fähig. Selbſt Boieldieu fing ſo ſeine dramatiſche Laufbahn an. Es iſt mithin nicht zu verwundern, wenn ſolche muſikaliſche Productionen der oberflächlichſten Kritik nicht widerſtehen können. Alles iſt Nachahmung, ich meine nicht in harmoniſcher Beziehung, ſondern in melodiſcher. Von Harmonie kann kaum die Rede ſein, es ſei denn von Paukenharmonieen aus dem Grundton in die Dominante; abwechſelnd mit großen diſſonirenden, herz- und ohrenzerreiſſenden Accorden. Es iſt eine gewöhnliche Aushilfe der franzöſiſchen Componiſten, die ihnen die Harmonie erſetzt, über einen liegenden Baßton Harmonieen aller Farben ohne Berückſichtigung weggehen zu laſſen. Dieſe Art Orgelpunct iſt ihr gewöhnliches Elixir-Mittel, wenn ſie dem Zuhörer den Magen mit dem ſogenannten Paukenbaß verdorben.

Griſar iſt bei allem dem ein junger Mann von feuriger Eindildungskraft und wäre wohl im Stande, etwas Gediegenes zu leiſten, wenn es ihm nicht an Gründlichkeit und Tiefe fehlte. J. M.

Vermiſchtes.

⁂ A. e. Br. Fulda. Ende Juni. Im letzten Winter veranſtaltete Hr. Cand. A. Henkel drei Abonnements-Concerte und eine muſikaliſche Aufführung zum Beſten des Beethovenſchen Monumentes, in welchen unter ſeiner ſichern und einſichtsvollen Leitung nachſtehende Compoſitionen zur Aufführung kamen, von Symphonieen: Fesca Op. 6., von Beethoven in D. — Von Ouverturen: Titus, Zampa, Räuberbraut, Fauſt, Beherrſcher der Geiſter, Iphigenia in Tauris, Sommernachtstraum, Don Juan, Meeresſtille und glückliche Fahrt, Tell, Stumme von Portici, Septett in Es von Beethoven. — Von großen Geſangsſtücken: erſtes Finale aus Don Juan, »Preis dir! Gottheit!« Hymne von Mozart, und Finale aus der Entführung aus dem Serail. — Solopartieen trugen vor auf der Clarinette: Hr. J. G. Heller aus Hanau, Concert von C. M. von Weber, Concertino von J. Parry (Mſpt.); — auf dem Horn: die Hrn. Rau und G. J. Lang, Erſterer in einem Concertino von C. M. Weber, Letzterer in einem Concertino für das chromatiſche Waldhorn, von Kalliwoda; — auf der Flöte: die Hrn. Hartmann und A. Lang, Erſterer in einem Concert von B. Romberg, Letzterer in Variationen von Steinbrecher; — auf der Oboe: Hr. Iffland, Divertiſſement von Kalliwoda; — auf dem Violoncello: Hr. Gerlach, Concert von Romberg Op. 30. — In der Kürze trat Hr. A. Sartori aus Würzburg, Schüler Spohrs, noch in einem Concerte, deſſen Direction Hr. A. Henkel ebenfalls zu übernehmen die Gefälligkeit hatte, auf. Derſelbe trug nebſt einem Spohrſchen Concerte, in Form einer Scene, noch Compoſitionen von Mayſeder und Pechatſcheck vor. Reiner und voller Ton, gefühlvoller Vortrag, und beſonders ruhige Haltung und Bogenführung auch bei den rapideſten Figuren zeichneten den jungen Virtuoſen aus, der ſich ungetheilten Beifall erwarb. —

⁂ Mr. Brun, Verf. des Manuel de Typographie, ſoll ein zweckmäßiges Verfahren, Muſikalien mit beweglichen Lettern zu drucken, gefunden haben. —

Neuerſchienenes. Hausmann, 6 brill. Walzer f. Pf. (2). — C. Schnabel, Erinner. an M. Schröder-Devrient, f. Pf. — Pachaly, 12 Orgelvorſpiele. — Tauwitz, d. arme Kind. Lied mit Pf. u. Vcello. — Kalliwoda, 4te Ouvert. f. Orch. (56), 6 Lieder (67). — Spohr, gr. Polon. f. Viol. m. Pf. (40). — M. Singer, brill. Var. f. Viol. (7). — Fürſtenau, 3 concert. Flötenduos (112). — A. Vogel, 1ſtes Quintett f. Streichinſtr. (10). — J. F. Dobrzynski, Rondo f. Pft. m. Orch. (6). — C. Stöber, 4hdge Var. (36). — J. C. W. Hahn, Pftevar. üb. »a. Alexis« zu 4 Hden (6). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 9. Den 29. Juli 1836.

Ueber Theorie ꝛc. v. Cherubini. — Das Muſikfeſt zu Braunſchweig. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

Wenn das Todte bildend zu beſeelen,
Mit dem Stoff ſich zu vermählen,
Thatenvoll der Genius entbrennt,
Da da ſpanne ſich des Fleißes Nerve
Und beharrlich ringend unterwerfe
Der Gedanke ſich das Element.
Schiller.

Theorie.

L. Cherubini,

Theorie des Contrapunctes und der Fuge. Aus dem Franzöſiſchen überſetzt von Dr. Franz Stöpel. Auch unter dem franz. Titel: Cours de Contre-point et de Fugue par etc. Leipzig, bei Fr. Kiſtner. Folio. 1836. 191 Seiten nebſt 224 eingedr. Notenbeiſpielen. Pr. 8 Thlr.

Der Verfaſſer, der Jedem, welcher ſich der Tonkunſt gewidmet hat, als ein glänzender Stern voranleuchtet; der von vielen Kunſtjüngern als ein unerreichbares Ideal verehrt wird; der die Tiefen der Kunſt ergründete, wie nur Wenige, dieſer Meiſter übergibt nicht nur ſeinen Schülern, ſondern der ganzen muſikaliſchen Welt ein Werk, welches auf die höchſte Stufe der Kunſt leiten und den Schüler zum Meiſter hinanbilden ſoll. Wer würde nicht mit wahrer Ehrfurcht gegen den genialen Tonſetzer und den langjährigen Director eines der wichtigſten Kunſtinſtitute, des Pariſer Conſervatoriums, die Gabe in Empfang nehmen; wer nicht gern den Weg betreten, den ein Cherubini wandelte, ſeinem Geiſte näher zu kommen? Und dahin will der Meiſter treuer Begleiter ſein, denn »der junge Componiſt, welcher mit Sorge und Ernſt das gegenwärtige Werk ſtudirt haben wird, bedarf, einmal bis zur Fuge fortgeſchritten, keines Unterrichts mehr; er wird mit Reinheit in allen Stylen ſchreiben und die ſchönſten Wirkungen erreichen, wenn er damit ein fleißiges Studium der eigenthümlichen Formen aller verſchiedenen Compoſitionsgattungen verbindet.« Dies wird in dem Vorwort verſprochen und auch ohne dies Verſprechen würde ein Jeder das Werk zur Hand nehmen, denn der Verfaſſer iſt: Cherubini, der große Kirchen- und Operncomponiſt.

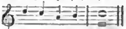
Je wichtiger nun gerade dieſe Arbeit erſcheint, und je mehr ſie in Paris allgemeines Aufſehen erregte (es wurden nach einer Nachricht in der Gazette de Paris am erſten Tage 500 Exemplare abgeſetzt), deſto ausführlicher verdient deſſen Inhalt dargelegt zu werden. Erlauben wir uns bei dieſer Angabe hin und wieder einzelne Bemerkungen hinzuzufügen, ſo geſchieht es nur einzig und allein, um den Leſer auch auf den innern Gehalt dieſer Schrift hinzuweiſen, wodurch ein tieferes Eindringen in dieſelbe wenigſtens zum Theil befördert werden dürfte.

Seite 1. Einleitung. Außer den Worten, die wir ſo eben daraus mittheilten, macht der Verfaſſer darin bekannt: 1) welche Schüler er verlangt, und 2) wohin er ſie zu führen wünſcht. Hinſichtlich 1) ſetzt er voraus, daß der Schüler ſchon die Theorie der Accorde, oder, was gleich viel iſt, die Harmonielehre kenne. Zu 2) bemerkt er, daß er ihn ſogleich zum ſtrengen Contrapuncte führe, aber nicht zu dem, welcher den alten Kirchentonarten folgte, und den die alten Componiſten angewendet haben, ſondern zu dem modernen Contrapuncte, welcher auf die neuen Tonarten gegründet iſt, um ihn ſo nach und nach in die Kunſt der Fugencompoſition, der Grundlage aller Compoſition, einzuweihen. »Es iſt unerläßlich,«

führt der Verf. darauf fort, »den Schüler ſtrengen Regeln zu unterweiſen, damit er in der Folge im freien Style ſich Rechenſchaft ablegen könne, warum ſein Genie, wenn er Genie hat, ihn oft gezwungen, ſich von der Strenge der erſten und weſentlichſten Regeln loszumachen, ſich, wenn man ſo will, darüber zu erheben. Nur wenn man ſich zuerſt dem Zwange der ſtrengſten Regeln unterworfen hat, wird man ſpäter dem Mißbrauche ſogenannter Licenzen mit Klugheit auszuweichen wiſſen; nur wenn man dieſe Schule gewiſſenhaft durchlaufen hat, kann man ſich an den fugirten Styl, die ſchwierigſte Aufgabe der muſikaliſchen Compoſition, mit Erfolg wagen. Ich empfehle außerdem dem Schüler, der ſich der Compoſition widmet, ſo viel als möglich nicht nur die Werke claſſiſcher und wohl auch nichtclaſſiſcher Meiſter mit großer Aufmerkſamkeit zu leſen, ſondern ſie auch zu copiren: um von den erſten zu lernen, wie man's anfangen muß, um es gut zu machen, von den andern, wie man Verirrungen und Fehler vermeiden kann. Dies Leſen und Copiren wird oft zu den lehrreichſten Betrachtungen Veranlaſſung geben, das Ohr wird durch das Auge gebildet, und die ganze innere Bildung dadurch kräftig gefördert werden.« Mit Vorbedacht theilten wir dieſe inhaltsreichen Worte mit, denn gerade in der gegenwärtigen Zeit dürften ſie einem tüchtigen Damm gleichen, um den unaufhaltſamen Strom ſo vieler gleichſam emporgeſchoſſener Tonſetzer in ein ruhiges Bett zu verweiſen. Uebrigens überſehe man nicht, daß dieſe Worte von einem Cherubini ausgeſprochen wurden, nicht von einem am Monochord grau gewordenen Theoretiker, ſondern von einem lebenskräftigen, genialen Componiſten, der, dieſen Wahrheiten huldigend, ſeine claſſiſchen Werke ſchuf.

Seite 2. Vorbemerkungen. Von der Anwendung der Conſonanzen im ſtrengen Styl. Als vollkommene werden die Octave und reine Quinte, als unvollkommene die Terz und Sexte angenommen. Von den Diſſonanzen. Dieſe ſind die Secunde, Quarte, Septime und None. Die verminderte Quinte und die übermäſſige Quarte (Triton), wurden von den Alten ganz verworfen und auch jetzt ſollen dieſe Intervalle nur durchgangsweiſe im ſtrengen Style angewandt werden. Von den Bewegungsarten. In melodiſcher Hinſicht eingetheilt in ſtufenweiſe und ſpringende; in harmoniſcher in gerade, ſchiefe (gewöhnlicher: Seiten-Bewegung) und entgegengeſetzte Bewegung. Zum Schluß dieſer Notiz findet ſich noch folgende Bemerkung: »Im Allgemeinen ſei bemerkt, daß der Schüler in allen Arten des Contrapunctes, wie in der Fuge, für Singſtimmen und nicht für Inſtrumente ſchreiben ſoll. Es muß daher immer auf den natürlichen Umfang der verſchiedenen Stimmen Bedacht nehmen, und wird dabei den Vortheil finden, daß er mit den Stimmen allein Wirkungen hervorbringen lernt, eine ſchwere Kunſt, die leider nur zu ſehr vernachläſſigt wird. Dieſes Studium hat zunächſt den großen Vortheil, daß man ſich ganz behaglich fühlt, wenn man dann ſpäter für die Inſtrumente ſchreibt, und alſo viel reichere Mittel zu ſeiner Dispoſition hat.«

Seite 4. Vom zweiſtimmigen Contrapuncte in fünf Abtheilungen. Obgleich dieſer Contrapunct ſowohl nach dem alten als neuen Syſteme der ſtrengſte iſt und aus dieſem Grunde von verſchiedenen Theoretikern nach dem 3 und 4ſtimmigen aufgeſtellt wurde, ſo folgt hier der Verf. wie auch in der Darſtellung der übrigen Contrapuncte, der Lehrart des berühmten, aber von ihm nur beiläufig genannten J. J. Fux *). Hinſichtlich einer Härte in folgender Stelle:



welche die alten Tonlehrer entſchuldigen, wird eine ausführliche Bemerkung mitgetheilt. Selbſt dieſe Bemerkung iſt ſchon, wenn auch nicht ſo ausführlich, von Fux gemacht und folgender Vorſchlag (in der Originalausgabe Seite 65) zur Verbeſſerung derſelben angeführt

**) Wir führen ſie nur an, um zu beweiſen, wie ſtreng der Verfaſſer dem berühmten alten Tonlehrer folgte.

Seite 27. Vom dreiſtimmigen Contrapuncte in 5 Abtheilungen. Hier findet ſich unter der zweiten Regel dieſe Stelle: »Was die Anwendung des Dreiklangs im letzten Tacte betrifft, ſo kann man folgenden Formeln folgen

$\begin{matrix}1\\1\\1\end{matrix}$ oder $\begin{matrix}8\\8\\1\end{matrix}$ oder $\begin{matrix}8\\5\\1\end{matrix}$ oder $\begin{matrix}5\\8\\3\end{matrix}$ oder $\begin{matrix}5\\1\\1\end{matrix}$,«

demnach wo möglich ohne die Terz des Dreiklangs

---

*) So trefflich das Werk dieſes Mannes, welches 1725 in Wien auf Koſten des Kaiſers Joſeph unter dem Titel: Gradus ad Parnassum, herausgegeben wurde, auch immer iſt und ſo ſehr es ſich eines wahrhaft europäiſchen Rufes erfreuen konnte, — denn nicht nur eine deutſche, ſondern auch italiäniſche, franzöſiſche, engliſche Ueberſetzungen erſchienen davon (ſ. m. Liter. d. Muſ. S. 441), — ſo bekennen wir doch aufrichtig, daß uns die Anwendung, wie ſie hier geſchah, da ſelbſt viele der Beiſpiele aus dem Werke aufgenommen ſind, aufgefallen iſt. Enthält es zwar des Guten viel, was nun durch einen Cherubini insbeſondere documentirt wird, ſo ſcheint uns doch eine Kritik der darin aufgeſtellten Sätze für unſer jetziges muſik. Lehrgebäude unerläßlich. Wie verhalten ſie ſich übrigens zu dem neuen ſtrengen Styl oder modernen Contrapuncte? Wenn beginnt dieſer oder hat er ſchon vor länger als 100 Jahren begonnen? Stehen wir mit jener Zeit auf einer Stufe und ſollen wir da ſtehen bleiben? Soll der rege Geiſt in die Banden eingeengt werden, die das erſte Viertel des 18. Jahrhunderts noch feſſelten? Von ſolchen Fragen ganz abgeſehen, ſo möge nur noch die folgen: wenn ein Meiſter wie Cherubini dieſe Lehre für zeitgemäß hält und ſie in eine zweckmäßige Form kleidet, warum dann einen Schleier darüber werfen und nicht offen bekennen: »ich habe dies Werk meiner Theorie bis Seite 54 zum Grunde gelegt und es für unſere Zeiten brauchbar zu machen geſucht?« Solch' ein offenes Geſtändniß verlangt der Deutſche, ſollte der Franzoſe es nicht auch wünſchen? —

**) In der deutſchen Ueberſetzung von Lor. Mizler, S. 78.

ſchlieſſen. Soll denn aber im heutigen ſtrengen Styl ein ſolches Geſetz in Anwendung bleiben, das allerdings von Fux und ſeinen Zeitgenoſſen ausgeſprochen, wenn auch nicht mit triftigen Gründen belegt wurde, doch ſchon gleichzeitig und bald darauf Gegner fand, weshalb wir nur Mattheſon und den deutſchen Ueberſetzer der Theorie von Fux, Lorenz Mizler, anführen. Letzterer ſchreibt in der Ueberſetzung (Leipzig, 1742) Seite 94 in der Note: »Bei den Componiſten in vorigen Zeiten war es ein Fehler, die kleine Terz am Ende zu ſetzen, und führten ſie zur Urſache an, daß am Schluß die Vollkommenheit und Ruhe, durch ſolche, als eine unvollkommene Conſonanz, nicht wohl könnte vorgeſtellet werden. Zu *unſern* Zeiten (1742) macht man ſich nun kein Bedenken mehr daraus, und unſere Ohren finden gar wohl Ruhe darin. Dieſes Geſetz gehöret alſo mit Recht unter die billig *abgeſchafften Regeln* der Alten.«

(Schluß folgt.)

Aus Braunſchweig.

Das Muſikfeſt.

In den Tagen des 6., 7., 8. und 9. Julius feierte auch unſer Braunſchweig ein Muſikfeſt, welches unter den ſo allgemein bekannt gewordenen Feſten des Elbvereines das neunte bildete. Nach dem Urtheil der geehrten Gäſte und nach der jetzt noch berauſchten Stimmung der hieſigen Kunſtfreunde zu ſchlieſſen, iſt der Erfolg ein beſonders günſtiger zu nennen. Was die Mittel betrifft, ſo können wir uns mit vollem Recht allen andern Vereinſtädten an die Seite ſtellen. Braunſchweig allein zählte 250 Sänger und über 100 Inſtrumentiſten. Die Geſammtzahl der Mitwirkenden mag nahe an 600 betragen haben.

Die Ordnung des Feſtes war folgende: Mittwochs, den 6. Julius: Vormittags 9 Uhr Probe des Händelſchen Meſſias; Nachmittags 4 Uhr Probe zur Symphonie (G=Moll) von Mozart, zum Crucifixus von Lotti, zur Oſter=Cantate von Schneider und zur Symphonie (eroica) von Beethoven. — Donnerſtags, den 7. Julius: Vormittags 10 Uhr Aufführung des Meſſias. — Freitags den 8. Julius: Mittags 12 Uhr Virtuoſen=Concert. — Sonnabends den 9. Julius: Morgens 11 Uhr Aufführung der beiden obengenannten Symphonieen, des Crucifixus von Lotti und zum Schluß des Feſtes der Oſter=Cantate von Schneider. — Noch muß angeführt werden die Sonntags früh für die hieſigen Armen veranſtaltete Quartett=Unterhaltung der Gebrüder Müller. —

Die Direction hatte übernommen Herr Capellmeiſter Dr. Schneider aus Deſſau, und Hr. Capellmeiſter Marſchner aus Hannover. Beide leiteten mit anerkannter Meiſterſchaft, erſterer den Händelſchen Meſſias am erſten Tage, letzterer am dritten Tage die Symphonieen und das Crucifixus von Lotti. — Die Aufführungen wurden ſämmtlich in der Aegidien=Kirche gehalten, einem Gebäude, welches außer dem ganzen Orcheſter an 3000 Menſchen zu faſſen vermochte.

Da die beiden General=Proben am Mittwoch öffentlich waren — jeder Abonnent empfing ſeine Einlaßkarten dazu, — ſo halten wir uns für verpflichtet, dieſe in unſere Beurtheilung mit hineinzuziehen und hätten wir nur eben gegen dieſe Oeffentlichkeit von Proben Manches einzuwenden.

Es ſollte der Dirigent nicht durch die Feſſel der Convenienz gebunden ſein. Perſon und Sache bei vorkommendem Tadel zu trennen, liegt denen am nächſten, welche mitwirken. Dieſe Berückſichtigung ſchwindet ſogleich, wenn Andere, als Mitwirkende, zugegen ſind. Gilt dies im Allgemeinen, ſo war hier im Beſonderen noch die große Verſchiedenheit der zuſammenſtrömenden Elemente zu bedenken, welche ſich zu *einem* Zwecke vereinigen ſollten, und mehr Wichtigkeit hätte man auf eine Verſtändigung zwiſchen ihnen und dem Dirigenten legen können, als auf dieſe Weiſe den einzigen Weg, wo es möglich geweſen, zu verſperren.

Die Folgen dieſes Fehlers haben ſich namentlich bei den Symphonieen und dem Crucifixus bemerklich gemacht. Die Chöre des Meſſias in den verſchiedenen Städten waren ſchon früher durch die Beſtimmungen des Capellmeiſter Schneider in eine gewiſſe Uebereinſtimmung gebracht. Dieſer wohlberechneten Vorſichtsmaßregel iſt es denn auch zuzuſchreiben, daß der Meſſias die gelungenſte Aufführung unſeres Feſtes geweſen.

Ueber dieſe wollen wir denn zuerſt berichten, und bemerken wir nur, daß wir Probe und Aufführung in eine Beurtheilung ziehen.

Ueber die großen unnachahmlichen Schönheiten des Meſſias, dieſen vielfach beſprochenen Gegenſtand der ganzen gebildeten, europäiſchen Welt, noch ein Wort zu verlieren, wäre hier nicht am Orte. Wir ſchämen uns faſt, bekennen zu müſſen, daß ein Quidam hieſigen Orts dieſes herrlichſte aller Oratorien zum Rechenexempel eines General=Baſſiſten machte, kommen aber auf die beruhigende Vermuthung, daß der Meſſias dem verehrlichen Herrn doch wohl eine unbekannte Größe ſei.

Im Ganzen war der Sinn des anweſenden Publicums ein tüchtiger, die Wirkung eine unfehlbare zu nennen. Es wurde deutlich, nur die Heiligkeit des Ortes, wo man ſich zu heiligem Zweck verſammelt hatte, verbot den Ausbruch des ungezügeltſten Beifallſturmes. Referent hat der ſtrahlenden Geſichter und der verweinten Augen genug geſehen, um dies mit aller Wahrheit verſichern zu können. Noch lange wird dieſe gelungene Aufführung in unſerm Andenken fortleben. Möchten wir zu einem ähnlichen Zweck recht bald wieder zuſammenberufen werden!

Die Ausführung einzelner Stellen nun verdient be=

ſonders hervorgehoben zu werden. Zu dieſen rechnen wir als die unzweifelhaft gelungenſte das Finale des zweiten Theiles (Halleluja), das mit ganzer Energie vorgetragen wurde. Die Macht der Vocal-Bäſſe bei dem Satz: »der Herr wird König ſein,« ließ nichts zu wünſchen übrig. Auch wurde die Stelle »Herr der Herren« vom Sopran mit reiner Intonation ausgeführt. Schneider ſelbſt war davon ſo hingeriſſen, daß er im vollen Eifer laut mitzuſingen ſchien, welches die Liebe der glücklichen Zuhörer für den alten Deſſauer noch erhöhte. Dieſes Mitſingen war höchſt charakteriſtiſch und geſchah gewiß nur an Stellen, die ihm beſonders zuſagten. Kurz die Wirkung dieſes Halleluja war eine durchaus ſchlagende, und wir können uns vergegenwärtigen, wie das Londoner Publicum, von der Macht dieſer Töne bewältigt, ſtehend ſolcher Wirkung ſich hingeben mußte. Wir hätten uns nicht gewundert, wäre unſer Publicum wie von einem Zauberſchlage getroffen, plötzlich aufgeſtanden.

Der Chor »Wie Schaafe gehn« iſt gleichfalls als gelungen zu bezeichnen. Dies wurde vornehmlich durch den richtig herausgeſtellten Gegenſatz des folgenden »Und der Herr warf unſer aller Sünde auf ihn« erreicht; denn eben dadurch macht dieſer Chor die Wirkung der tiefſten Demuth. Die Töne gaben überwältigend das Bewußtſein, daß nur einer der Duldende iſt für Millionen, wozu die dominirende Begleitung des Contra-Fagotts recht viel beitragen mag. Noch iſt hervorzuheben der Chor des zweiten Theiles »der Herr gab das Wort,« wo wir wieder die Vocalbäſſe rühmlichſt erwähnen müſſen. In dem Chor des erſten Theiles »Uns iſt zum Heil ein Kind geboren,« war die Stelle »Wunderbar! Herrlichkeit!« von außerordentlicher Wirkung, da hier der ganze Chor eintrat, während die erſten Sätze nur von einzelnen Stimmen vorgetragen wurden. Es iſt dies von Mozart ſehr gut berechnet, wäre hier nur eine ſorgfältigere Auswahl der Soloſänger getroffen. Wir vermißten — auch in den beiden andern Chören des erſten Theiles, welche auf dieſe Weiſe vorgetragen wurden — eine ganz reine Intonation. Der Tact ſchwankte namentlich beim Tenor. Der Alt, obgleich 11 Mal beſetzt, war zu ſchwach. Wir hatten Gelegenheit, das Verſchwinden der Stadtchöre zu beklagen. Der Alt im Meſſias iſt urſprünglich für Männer und Knaben berechnet und liegt zu tief, als daß er, von weiblichen Stimmen ausgeführt, in gehöriger Kraft hervortreten könnte. Dagegen kam der Chor des zweiten Theiles »Ihr Schall geht aus in jedes Land« ſehr gut zur Darſtellung. Das präciſe Einſetzen war hier auf's Beſte beobachtet. Endlich verdient die ganze letzte Chorſtelle »Würdig iſt das Lamm — Amen« alles Lob. Eine Erſchlaffung war nicht zu bemerken, welches bei vierſtündiger Anſtrengung und großer Hitze einen Beweis für den tüchtigen Sinn der Mitwirkenden liefert.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

*** [Literariſche Notizen.] Nro. 23. der gaz. mus. de Paris enthält einen Auszug aus einem Buch von Torcot über ſpaniſche Muſik, den wir, ſobald ſich Platz findet, unſern Leſern überſetzen werden. — A. Lewald ſchreibt an einem Operntext für Lindpaintner. Das Süjet iſt aus des Biſchof Herbers Reiſen genommen. — In Strangs Germany in 1831 ſtehen ſehr luſtige Notizen über deutſche Muſik. — Bei Duverge in Paris erſchienen ſo eben: Traité complet de la Clarinette à quatorce clefs, p. F. Beer, chevalier etc. (7 fr. 50 c.), ſodann Lettres à Clemence sur la Musique (2 fr. 25 c.), und L'art d' accorder soi même son Piano p. Montal (7 fres.)

*** [Italiäniſcher Enthuſiasm.] Im Hamb. Correſpondent ſteht: In Reggio wurden zum Schluß der Opernvorſtellungen am 5. Juni der erſte Act aus Norma und der dritte der Montecchi gegeben. Die Giuditta Griſi entzückte ſo, daß jede Nummer wiederholt werden mußte und die Vorſtellung bis Morgens 2 Uhr dauerte.

*** Am 15. d. gaben die hannöverſchen Kammermuſiker Roſe, Vater und Sohn, vortreffliche Oboebläſer, Concert in Eiſenach, worüber uns ein ſehr enthuſiaſtiſcher großer Brief zugekommen iſt, den wir Mangels an Raum wegen in dieſe wenigen Zeilen verkürzen müſſen.

*** [Neue Talente.] Dem. Michel gefällt zu Venedig im Th. Benedetto in Riccis am 21. Mai daſelbſt zum erſtenmal erſchienenen komiſchen Oper: gli Esposti, unendlich. — Die höchſten Cirkel von Paris wurden von dem wundervollen Alt einer Sgra. Cerbini entzückt; ſie will ſich jedoch nicht um Geld hören laſſen. —

Neuerſchienenes. J. Guſikow, Rondoletto f. Pf. — H. Enckhauſen, br. Rondo f. Pf. (37). — J. Benedict, Capr. f. Pf. (15). — E. Köhler, Rondo mit Einl. f. Pf. (47). — R. v. Herzberg, brill. Rondo f. Pf. (2). — C. F. Müller, türk. Rondo f. Pf. (89). — E. Moſche, Motette (2. — H. Bertini, Var. üb. Thema a. Norma (116). — M. Ernemann, 8 Lieder f. 4 Männerſt. (12). — Bertini u. Franchomme, Var. f. Pf. u. Vcello. — C. Schreier, religiöſ. Geſang f. 4 Männerſt. (3). — C. Geißler, 12 Orgelvorſp. (45). — W. Hahn, Meſſe f. 4 Singſt., Orch. u. Orgel. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 10. Den 2. Auguſt 1836.

Ueber Theorie v. Cherubini ꝛc. (Schluß). — Ueber Trio's v. Wolf, Thomas, Dobrzynski. — Vermiſchtes. — Chronik. —

Das Todte kann auch der bloße Fleiß darſtellen, aber
das Leben nur der große Menſch. Heinſe.

Theorie.

L. Cherubini,
Theorie des Contrapunctes und der Fuge ꝛc.
(Schluß.)

Seite 42. Vom vierſtimmigen Contrapuncte in 4 Abtheilungen. Zu der erſten Regel finden ſich 11 Exempel der verſchiedenen Lagen des Dreiklanges und des Septen=Accords, vollſtändig, unvollſtändig und mit Verdoppelung ihrer Stimmen. Fux hat dieſe Tabelle nicht und wir möchten ſie auch hier für überflüßig halten, da der Verf. nach dem Vorwort die Harmonielehre bei dem Schüler vorausſetzt. Seite 52 und 53 iſt über zwei Noten Exempeln der Name Fux erwähnt. Warum es hier geſchehen und bei den vielen bis dahin aufgeſtellten Muſter=Beiſpielen nicht, läßt ſich nicht beſtimmen.

Seite 55. Vom Contrapuncte zu fünf, ſechs, ſieben und acht reellen Stimmen. Dieſer Abſchnitt, obſchon aus mehr Beiſpielen als Worten beſtehend, dürfte für den ſelbſtdenkenden Schüler von ausgezeichnetem Nutzen ſein und beſchließt Seite 60 die verſchiedenen Gattungen der Contrapuncte, denen 138 Notenbeiſpiele in den vier gewöhnlichen Schlüſſeln als praktiſche Muſter beigefügt ſind.

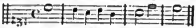
Seite 61. Von der Nachahmung überhaupt und zu zwei Stimmen insbeſondere, desgleichen von den Nachahmungen zu 3 und 4 Stimmen. Sehr vorzüglich.

Seite 79. Vom doppelten Contrapuncte. Vom zweiſtimmigen doppelten Contrapuncte. Umkehrung in der Octave, None, Decime, Duodecime, Quartdecime. Von hier an iſt der ganzen Anordnung Marpurgs Abhandlung von der Fuge zum Grunde gelegt.

Seite 90. Vom drei= und vierfachen Contrapuncte in den obigen verſchiedenen Intervallen, dem ein Anhang aus Beiſpielen beſtehend, aus Martinis Saggio fondamentale pratico di Contrapunto *) beigefügt iſt.

Seite 100 beginnt die zweite Hauptabtheilung dieſes Werks, nämlich die Lehre von der Fuge. Kurz und bündig beſchrieben, was früher unter dieſem Namen verſtanden wurde und jetzt darunter begriffen wird, worauf die weſentlichen Beſtandtheile derſelben dargeſtellt werden.

Seite 101. Vom Subjecte oder Thema. Die Beſchreibung iſt folgende: »Es ſoll weder zu lang noch zu kurz ſein; ſein Umfang und ſeine ganze Geſtaltung ſollen ſolcher Art ſein, daß es ſich leicht ins Gedächtniß prägt und daß es das Ohr mit Leichtigkeit wiedererkenne in allen verſchiedenen Combinationen und Formen, unter welchen es der Componiſt wieder erſcheinen läßt. In dem Subjecte, wenn es gut erfunden iſt, und dem Contraſubjecte, was jenes unterſtützt, ſoll ſo zu ſagen die ganze Fuge eingeſchloſſen oder enthalten ſein.« Hier ein Beiſpiel von einem Subjecte in gutem Maße:



Läßt ſich zwar über eine Sache, die Erfindungsgabe vorausſetzt, wie es doch jedenfalls bei dem Thema einer Fuge der Fall iſt, keine für alle Fälle paſſende Regel ertheilen, ſo ſcheint uns doch dieſer Gegenſtand etwas zu dürftig behandelt und Marpurg ertheilt gerade auch darüber in ſeinem Werke ſehr nützliche Rathſchläge **). Das mitgetheilte Thema dürfte aber nicht das gelungenſte zu nen=

*) Bologna, 1773, Tom. I. pag. 34 — 37.

**) Deſſen Abhandlung von der Fuge ꝛc. Berlin. 1753. B. 1. S. 27 — 30.

Digitized by Google

nen ſein, da es nicht den Anforderungen eines ſolchen entſpricht, denn »in der Fuge,« ſagt der geiſtreiche Abt Vogler *), »geht man von einem Ton aus, und in einen andern über, das heißt: man macht einen Vortrag, der eine Antwort veranlaßt. Man darf den Vortrag nicht in demſeldigem Ton ſchlieſſen, womit man angefangen hat (ſiehe das obige Thema), ſonſt wäre die Rede zu Ende, die Converſation nicht angeknüpſt, ja! der Faden abgeſchnitten.«

Seite 102. **Von der Antwort.** Nur mit einigen Worten beſchrieben und auf die Folge verwieſen.

Seite 102. **Von dem Contraſubjecte** oder der Gegenharmonie. Hier findet ſich folgende Anmerkung: »Ungeachtet die Benennung einer Fuge zu zwei, drei und vier Subjecten allgemein angenommen iſt, ſo finde ich ſie dennoch ungeeignet, weil eine Fuge nicht mehr als ein Subject haben kann und ſoll; alle begleitende Stimmen ſind nur beigefügt und können eigentlich nicht die Benennung Subject in Anſpruch nehmen, ſondern höchſtens nur die eines Contraſubjectes. So ſollte eine Fuge, welche man gewöhnlich eine Fuge mit zwei Subjecten nennt, eine Fuge mit einem Subjecte und einem Contraſubjecte genannt werden; eine Fuge zu drei Subjecten, Fuge mit einem Subjecte und zwei Contraſubjecten u. ſ. w.«

Seite 105. **Von dem Stretto.**

Seite 106. **Von dem Orgelpuncte.** Beide Abſchnitte zwar kurz, aber deutlich vorgetragen.

Seite 107. **Von der einfachen Fuge.** Unter dieſer wird eine ſolche verſtanden, deren Subject ausſchließlich auf die toniſche und Dominanten-Harmonie gebaut iſt, oder ſich von der Tonica zur Dominante und von dieſer zur Tonica bewegt. Mit vielen Beiſpielen wird dieſer Gegenſtand erläutert.

Seite 110 und 111. **Von der reellen und nachahmenden Fuge.**

Seite 112. **Vom Coda oder dem Nachſatze.** Nach Martinis Saggio fondamentale nebſt deſſen Beiſpielen.

Seite 114. **Von dem Divertiſſement** in der Fuge. Mehr Wort- als Sach-Erklärung.

Seite 115. **Von der Modulation.** Die Regel iſt ſchon zum Schluß des zweiſtimmigen Contrapunctes Seite 11 aufgeſtellt und daher konnte füglich auf einen oder den andern Ort verwieſen werden, da keine Abweichung ſtatt findet.

Seite 116. **Von der ganzen Geſtaltung einer Fuge.** Waren bis jetzt in dieſer zweiten Hauptabtheilung nur die einzelnen Theile der Fuge erklärt, ſo folgen nunmehr vollſtändige wahrhaft claſſiſche Fugen zu zwei, drei, vier Stimmen als Muſter-Beiſpiele mit kurzen Anmerkungen.

*) Deſſen Syſtem für den Fugenbau. Seite 8.

Seite 157 wird eine achtſtimmige ſehr entwickelte Fuge für 2 Chöre über die Worte: Et vitam venturi saeculi mitgetheilt, welcher auf S. 175 eine reelle Fuge zu acht Stimmen und für 2 Chöre von Joſeph Sarti über die Worte: Cum sancto spiritu — folgt. Beide mit zahlreichen Anmerkungen begleitet. Dieſe praktiſchen, ſo höchſt lehrreichen Beiſpiele dürften dem Werke zur ſchönſten Zierde gereichen. Gegebene Geſänge oder (53) Bäſſe, welche zu den Uebungen im ſtrengen Contrapuncte dienen und 12 Bäſſe für den achtſtimmigen Contrapunct und zu zwei Chören bilden von Seite 183 — 191 einen Anhang und zugleich den Schluß der ganzen Schrift.

Sorgfältig ſind wir auf dieſe Weiſe dem berühmten Verfaſſer gefolgt und vielleicht für den hier vergönnten Raum zu ausführlich geweſen; doch ein Werk von einem Meiſter verdient die größte Berückſichtigung, ſo wie der von ihm behandelte Gegenſtand. Möchte es uns gelungen ſein, auch den innern Gehalt der Schrift ſo dargelegt zu haben, wie er vor unſerm geiſtigen Auge ſtand, dann dürfte der Leſer in dem Reſultat ſich mit uns vereinigen: daß, trotz der kleinen Schwächen und Lücken, die ſich darin offenbaren, das Werk in ſeiner ſtrengen Form, zu den vorzüglicheren in der neueren muſikaliſchen Literatur zu rechnen ſei. Fürchte kein Kunſtjünger ſich vor dem ſteilen, dornigten Weg, den der Meiſter ihm vorſchreibt. Nur mit Anſtrengung wird das Ziel erreicht; doch iſt die Höhe erklimmt, überſchaut er mit ſicherm Auge die blühenden Gärten, dann gilt des lieblichen Sängers wahres Wort:

Der Meiſter mag die Form zerbrechen
Mit weiſer Hand zur rechten Zeit.

Die Ausſtattung von Seiten des Verlegers iſt dem Gegenſtande völlig angemeſſen und ausgezeichnet ſchön zu nennen. Der deutſchen Ueberſetzung iſt gegenüberſtehend der franzöſiſche Original-Text beigefügt. Es läßt ſich zwar gegen ſolche Doppeldrucke manches einwenden, allein man wird das Original gewiß hier gern empfangen, obſchon der gelehrte Ueberſetzer eine Vergleichung durchaus nicht zu fürchten braucht, da ſeine Bearbeitung völlig dem Original entſpricht.

C. F. Becker.

Trio's.

(Fortſetzung.)

Wenig fehlte und es läge ein zweites Opfer jenes C-Moll-Symphonie-Rhythmus in dem Trio *) des Hrn **J. C. Louis Wolf** vor uns. Wer er ſonſt iſt und wo er lebt, weiß ich nicht; aber ſein Trio iſt gut und fließt ſo leicht, proſaiſch und natürlich fort, daß es leidliche Spieler ohne Stocken vom Blatte abſauſen können;

*) Für Pfte, Violine und Vcello (oder Viola). Wien, bei Diabelli u. Komp.

Digitized by Google

ja ein muſikaliſch Bewanderter wird alle vier Tacte vorher mit ziemlicher Gewißheit vorausſagen, wie es kömmt und wohin es ſich wendet.

Wie meiſtens, ſo iſt auch hier der erſte Satz der bedeutendſte; zwar packt, wie ſchon bemerkt, den Componiſten einigemal jener gefährliche Rhythmus an, aber nicht ſo, daß nicht noch andere Gedanken aufkämen; der zweite Satz bildet ein Larghetto in As-Dur im Viervierteltact, hübſch und gutgemeint, nur allzu bürgerlich. Der letzte Satz hat einen echten Haydn'ſchen Anfang und will nirgends mehr als Rondo ſein.

Im Baue ſehen ſich die drei Sätze auf das Haar ähnlich und dehnen ſich jedenfalls zu ſehr in die Breite. Jeder zerfällt, wie hergebracht, in drei Theile, deren letzter die transponirte Wiederholung des erſten iſt; im mittleren wird enger aneinander gehalten und etwas wie gearbeitet; nirgends aber ſpinnt es ſich tiefer ein. Und ſo blickt denn aus allen Seiten dieſes Heftes ein wohlwollender heiterer Charakter, der ſich in Erinnerungen an die Mozart-Haydn'ſche Periode ergeht. Da das Trio aber erſt das ſechſte Werk des Componiſten, ſo ſteht zu hoffen, daß er weiter ſtrebe. Denn wer meinte, mit dem Studium jener Zwei ſei es in heutiger Zeit abgethan, würde ſehr zurückbleiben. Die höchſten Berge ſind noch immer nicht erſtiegen worden und die Meerestiefe mag noch manche Schätze hegen. Wer's leugnet, hat ſie ſchon verloren. —

Wir kommen zu einer ſehr freundlichen Compoſition, einem (wie Wedel will) Gedreie von Ambroſius Thomas *), — ein Salontrio, bei dem man ſchon einmal lorgnettiren kann, ohne deshalb den Muſikfaden gänzlich zu verlieren; weder ſchwer, noch leicht, weder tief, noch ſeicht, nicht claſſiſch, nicht romantiſch, aber immer wohlklingend und im Einzelnen ſogar voll ſchöner Melodie, z. B. im weichen Hauptgeſange des erſten Satzes, der aber im Dur viel von ſeinem Reiz verliert, ja ſogar gewöhnlich klingt, — ſo viel macht oft die kleine und große Terz.

In der Form zeichnen ſich alle Sätze durch Kürze und Zartheit aus; im erſten erſcheint ſie ſo gedrängt, daß ein eigentliches zweites Thema nicht zum Vorſchein kömmt, dafür aber ein kleiner melodiſcher Gang der Violine, den das Violoncell aufnimmt. Das Andante gibt nichts Außerordentliches und leitet den letzten Satz und das geſchickt ein. Ueber dem letzten ſteht »Finale«: Rondo wäre richtiger. Franzöſiſche Leichtigkeit und deutſche Schule findet man auch hier. Der Componiſt hat ſich zu hüten, daß er nicht in's Süßliche und Weibiſche verfalle, wogegen ſich ja leicht zu ſchützen iſt durch längeres Hinaufſchauen an Ernſteres. Thu' er letzteres manchmal!

*) Trio für Pfte, Violine u. Vcello. Leipzig, bei Hofmeiſter. Koſtet nur 1 Thlr.

Ueber ein ſo eben erſchienenes Trio *) von Johann Felix Dobrzynski kann ich leider nicht ſo ausführlich ſprechen, als das Werk verdient, da man ſich nach dem bloſſen mühſamen Vergleichen der verwickelten Stimmen, wohl über die Hauptſachen, aber nicht über ihre Verbindung ein Urtheil zutrauen darf; auf das Ungewiſſe einer Aufführung hin aber wollte ich, einmal von den neuen Trios ſprechend, am wenigſten dieſes übergehen, das ſicherlich überall Fleiß, Kraft und Liebe zur Kunſt verräth.

Es iſt dem ehrwürdigen Hummel gewidmet und erinnert viel an deſſen Styl. Lerne der junge Künſtler vor allem das äußere Maaß treffen; das Trio, um ein Drittel kürzer, müßte energiſcher wirken, während in der vorliegenden Geſtalt das wärmere Intereſſe, das ſchon erregt war, oft wieder erkältet. Wie viele junge Componiſten, die es ehrlich meinen, befaßt er ſich noch zu viel mit Nebendingen, arbeitet er zu ängſtlich, ſucht er eine kleinliche Fiur einzuſchieben, wo es nur gehen will u. dgl. Nimmt man derlei nach Vollendung der ganzen Arbeit vor, ſo läßt ſich da Vieles zum Vortheil verändern. Grübelt der Componiſt aber beim erſten Erguß zu viel an Kleinigkeiten, ſo wird das allen Aufſchwung hemmen. Wo freilich findet man den, als in den ſeltenſten Meiſterwerken; indeß läßt ſich wenigſtens warnen, daß man ſich nicht mit eigner Hand an die Erde feſtſchmiede. Immerhin ſei das Trio in Ehren gehalten und der Componiſt gebeten, ſeinen ſichern Weg ohne Seitenblick fortzugehen.

Welchem von den vier Sätzen ein Vorrang gebühre, entſcheid' ich nicht; ſie halten ſich vielleicht auf gleicher Linie, obwohl mich am meiſten das Scheezo und zwar ſeiner Kürze halber anzieht. Der Gedanke, der das Trio anfangt, markirt ſich, ohne indeß ſchön zu ſein. Vom Schluß des 5ten Syſtems an wünſchte ich, daß, ohne das matte G-Dur zu berühren, gleich in das angenehme Thema in C-Dur hin modulirt wäre, jenem Thema ſelbſt aber andre Baſſe, die mir überhaupt noch nicht frei und lebendig genug einherſchreiten. Im zweiten Tacte dieſes Gedankens nämlich würde C beſſer liegen bleiben und zum erſten halben die Intervalle $\begin{smallmatrix}6\\4\\2\end{smallmatrix}$, zum andern halben die Intervalle $\begin{smallmatrix}7\\4\\2\end{smallmatrix}$ edler klingen. Mündlich läßt ſich über derartiges viel ſprechen, was gedruckt langweilig für den Leſer werden müßte. Artig iſt, daß das Rondo daſſelbe Thema in C in anderer, kürzerer Geſtalt wiederholt. Die brillanten Stellen erheben ſich nicht über gewöhnliche Clavierpaſſagen; auch hier ſuche der Verfaſſer beſſer zu wählen und mehr zu ſingen. Den Schluß des erſten Satzes wünſchte ich durchaus in Moll; die andere Art iſt die der Anfänger, aber ſelten an der rechten Stelle und gewiß auch

*) Für Pfte, Violine u. Vcello. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

Digitized by Google

zu verbraucht. Vom Scherzo in A-Moll ſprach ich ſchon; ſein Anfang erinnert in der Gefühlsweiſe an das von Chopin im Trio in G-Moll, das freilich unendlich tiefer herausgeholt iſt.

Das Adagio, mit dem Beiſatz Fantastico, muß man hören, weshalb ich mich des Urtheils begebe. Der Clavierſpieler mag ſeine tauſend kleinen Noten nur ſo leicht und ſo leiſe wie möglich hinhauchen; ſonſt wird eine unſelige Trillerei daraus werden. Das Rondo ſieht und iſt ganz wie ein Hummelſches, der Mittelſatz und das Hinwenden auf einem Ruhebaß in das Thema vorzüglich gut, der Schluß edel und beruhigend abſchließend.

Somit ſei der junge Künſtler empfohlen.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

*** [Die große Akademie.] Am 10. Juni gaben Mad. Talmari le Francois (Sängerin) und Hr. Graziani (Clavieriſt) eine große Akademie in Mailand, die kläglich ausgefallen ſein ſoll nach dem — H — im Mailänder Echo. In Deutſchland wundert man ſich über jede nur halb-ſtrenge muſikal. Kritik; man höre einmal, wie das Echo ſpricht: »— Eine von dem Tenor und dem Bariton mit höchſt traurigem Erfolge und wie es ſchien von ihnen ſelbſt »in ihres Nichts durchbohrendem Gefühle« nur unter Angſt und Beben gehauchte Cavatine, diente als Einfaſſungsrahmen einer Arie, die ſtatt des angekündigten Duettes zwiſchen der Sängerin der erſten Abtheilung und Mad. Le Francois von der erſtern begonnen, aber nicht geendigt ward, denn ein einſtimmiges Basta der Zuhörer ſchickte die Arme wieder zurück in die Couliſſen. In der Arie aus Ines di Castro vermißten wir an Mad. Le Francois zum Theil die an ihr früher bemerkten Vorzüge, — wahrſcheinlich wirkte die Befangenheit, ihre grande Accademia in eine Accademia buffa verwandelt zu ſehen, auf Stimme ꝛc.

*** [Anzumerken!] Von zwei ſchönen Handlungen und einer entgegengeſetzten haben wir den Leſern zu erzählen. Das Teatro Nuovo in Neapel war gänzlich in Verfall gekommen. Da erbietet ſich Donizetti nicht nur eine Oper unentgeldlich zu ſchreiben, ſondern macht auch gleich den Text ſelbſt. Sie heißt il Campanello und hat volle Häuſer und dem Theater viel Geld gebracht. Die andere iſt, daß ſich Meyerbeer auf mündliches Erſuchen des Hofrath Winkler in Dresden, des Vormundes der Kinder von Maria von Weber, ſogleich bereitwillig gefunden hat, eine von Weber angefangene komiſche Oper fertig zu machen. Solchem entgegen ſteht, was wir aus Nro. 26. der Iris abſchreiben, wo es über das in Frankfurt für das Denkmal Beethovens veranſtaltete Concert heißt: »So glänzend in der Einnahme (870 Fl. reiner Ueberſchuß), und ſo vortrefflich in der Ausführung das Concert ausgefallen iſt, ſo haben doch auch leider ſehr bedauernswerthe Vorfälle ſtattgefunden. Die Capelle, durch ihren Führer, Hrn. Capellmeiſter Guhr, beſtimmt, weigerte ſich, zu ſpielen, deutſche Muſiker weigerten ſich, für Beethovens Denkmal zu ſpielen!! Weshalb? Weil Hr. Guhr dirigiren wollte. Da dies aber natürlich dem Veranſtalter des Concerts gebührte, der noch dazu ein anderes doppeltes Recht dazu hatte, nämlich das Beethovens Schüler und das Ries, einer der berühmteſten Muſiker Deutſchlands zu ſein, ſo erklärte dieſer, gewohnt, eine ernſt begonnene Unternehmung ernſt durchzuſetzen, er werde ſich auch ohne die Frankfurter Capelle behelfen, und war entſchloſſen, auf ſeine Koſten die ganze Darmſtädter Capelle nach Frankfurt zu ſchaffen. Dies Mittel wirkte; die Frankfurter Herren ſpielten, aber ließen ſich dafür bezahlen, ſo daß die Orcheſterkoſten ſich auf 190 Fl. beliefen, die dieſe, ſich für deutſche Muſiker haltenden Herren, dem Denkmal Beethovens entzogen haben. Nur vier, ſchade daß wir ihre Namen nicht kennen, zeigten ſich ſo ehrenwerth, jede Bezahlung abzulehnen.« Was ſagt der Leſer dazu?

*** [Die Puritaner in Leipzig.] Eine zufällige Abweſenheit von Leipzig verhinderte uns der erſten Vorſtellung der Puritaner von Bellini beizuwohnen. Das allgemeine Urtheil läuft auf das Reſultat hinaus, daß ſie, weder beſſer noch ſchlechter, als ihre Vorgänger, ſich nur kurze Zeit auf der Bühne erhalten werden.

Chronik.

(Theater.) London. 21. Juli. Zum Benefiz der Mlle. Irma: die Puritaner.

Berlin. 17. (Königſt.) Montecchi. Frl. Möves v. Strelitz als Romeo. — 22. Sonnambula. Amina, Frl. Grünbaum. — 27. (Königsſt.) Barbier. Almaviva, Hr. Voß aus Danzig.

Hamburg. 25. Montecchi. Frl. Stetter aus Hannover, Julia.

Frankfurt. 27. Die Entführung. Conſtanze, Mad. Ernſt aus Wien.

Leipzig. 21. Don Juan. Mad. Schodel aus Wien gaſtirte als Anna mit großem Beifall. — 24. Zauberflöte. Mad. Schodel, Pamina. Hr. Pfeifer aus Hannover, Tamino. Beide ausgezeichnet.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 11. | Den 5. Auguſt 1836.

Aus dem Tagebuche eines Reiſenden ꝛc. — Aus Braunſchweig (Fortſ.) — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

In des Herzens heilig ſtille Räume
Mußt du fliehen aus des Lebens Drang!
Freiheit iſt nur in dem Reich der Träume
Und das Schöne blüht nur im Geſang.
Schiller.

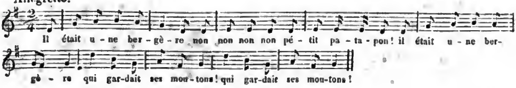
Aus dem
Tagebuche eines Reiſenden durch Frankreich (1832.)

Was die Tonkunſt anbelangt, wie ſie in dieſem Lande blüht, da hab' ich ſeltene Erfahrungen gemacht, und wieder genau betrachtet: welche, die ich nicht zu machen nothwendig gehabt, wenn wir ehrliche Deutſche nicht gern alles zu ſehr würdigten, und uns die Lumpen, die uns aus der Ferne herüberkommen, als Abfälle von etwas Großem und Tüchtigem anſähen. Schon der Volksgeſang hätte mich belehren können, daß Frankreich kein Land der Troubadoure mehr. Außer einigen Ringelreigen, nach denen noch wirklich von Kindern, und auch Erwachſenen, bei ländlichen Feſten getanzt wird, und die aus dem Süden ſtammen, ſind alle Lieder, die ſich aus dem Volke ſelbſt entwickelt, faſt gänzlich verſchwunden, und haben denen von Paris herüberwehenden Platz machen müſſen. Jene aber beſtehen aus Vaudevilleſtücken, gewöhnlich herzloſen, eintönigen, ſchulmeiſterhaft gefügten Liedern, die ſich über jeden Geſang, der nur ebenſoviel Sylben zählt, wie über einen Leiſten legen laſſen, ohne eine beſondere Unſchicklichkeit zu verrathen, indeß die Worte oft recht witzig und ſcherzend ſind, und eine beſſere Einkleidung verdienten.

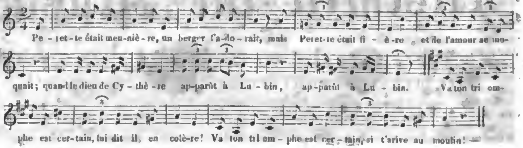
Worte und Sinn der Lieder ſcheinen unſerm Nachbar auch der Hauptgegenſtand ſeiner Aufmerkſamkeit geworden zu ſein, und während die Bewohner meiner Heimathsthale die alten ſeelenvollen Lieder ſingen, deren Worte ihnen durch die Verſtümmelungen der Zeiten unverſtändlich geworden, und deren Sinn ihnen nur erſt unter dem Singen aufgeht, ſo hält er ſich an den Buchſtaben, und genießt jeden Witz, jedes Wortſpiel, für das der Geſang nur den Rahmen abgibt. Daher bemühet man ſich auch in geſellſchaftlichem Kreiſe kaum zu ſingen in unſerm Sinn, ſondern trägt ſein Lied halb ſingend, halb redend, zwiſchen wenigen Tönen ſchwebend vor, es dafür aber mit allen Künſten des Redevortrages wie eines witzigen Gebärdenſpieles begleitend, dem ſelten ein ſtürmiſcher Beifall fehlen wird.

Wie ſchon bemerkt, machen die Ringelreigen, die wahrſcheinlich aus dem Süden ſtammen, eine Ausnahme und empfehlen ſich durch eine wohlklingende, ſchäckernde, muthwillige Weiſe, die im wohlthuendſten Abſtich gegen alle Dudeleien der Hauptſtadt ſteht, und noch ein Ueberbleibſel vom guten alten Geſange zu ſein ſcheint, der durch den der Hauptſtadt entſtammenden Modegeiſt verſcheucht worden. Wie harmlos heiter klingt nicht dieſe Tanzweiſe:

Allegretto.



Selbſt die weiche Tonart, die uns unſre tiefſten Gefühle ausſpricht, gewinnt im Munde dieſer ſprühenden Süd-franken einen muthwillig heitern Ausdruck; wie denn nachſtehender Reigen ſeine Wirkung nie verfehlen wird:



Alle dieſe Geſänge werden einſtimmig geſungen und höchſt ſelten finden ſich ſolche Liederfreunde, die aus Naturanlage eine zweite Stimme dazu erfinden könnten. Geſangärmer noch ſind die kleineren und größeren Landſtädte, in denen jene Ringelreigen, die Quelle, der das Rondo unſerer Symphonieen entſprudelt, längſt verſchollen, und die nur auf die modiſchen Vaudevillelieder, wie ſie kommen und ſchwinden, beſchränkt ſind. Geſanglehrer ſind zwar nicht ſelten, aber der guten wenige, und dieſe haben mit ſchwerbeſiegbaren Hinderniſſen zu kämpfen. Ein großes iſt ſchon der Eigenſinn, altherkömmlich die Noten mit ut, re mi, fa ꝛc. zu benennen, und nicht dem klaren deutſchen Lehrgange folgen zu wollen, der leichter und ſchneller zu einem Treffen mit Bewußtſein führt, und ein Kauderwelſch von Handwerksausdrücken vermeidet, das wirklich verwirrend iſt. Die Sprache dann, die durchaus tactlos iſt, und die in Wort und Spelle blos gezählt, nie gewogen wird, und im Geſange eine ganz andere wird, mag das ihre dazu beitragen, im Keime ſchon das Tactgefühl zu erſticken, und den Wohllaut zu mindern; wozu mehr noch die Naſenlaute ſchädlich, die den Ton in ein Schnarren und Grunzen ausarten laſſen.

(Schluß folgt.)

Aus Braunſchweig.

Das Muſikfeſt.

(Fortſetzung.)

Man ſieht, unſer Lob trifft meiſtens ſolche Chorſtellen, welche ſich durch raſchere Bewegung und kräftigere Färbung auszeichnen. Dies gilt nicht in gleichem Maße von den Chören, die einen getrageneren und ſanfteren Charakter haben. Dahin rechnen wir den erſten Chor des zweiten Theiles »Sieh, das iſt Gottes Lamm.« Ein eigentliches Piano kam hier nicht zur Wirkung, woran auch die Inſtrumental-Begleitung Schuld haben mochte. Dieſe ſetzte zu laut ein, und hielt ſich durch den ganzen Chor viel zu ſtark. Dieſer Vorwurf, glauben wir, trifft wohl öfter nicht mit Unrecht das Orcheſter. Der gleichfolgende Chor »Fürwahr« ſcheint uns denſelben Tadel zu verdienen. Im dritten Theile hätte die Stelle »durch Einen kam der Tod« auch leiſer und getragener gehalten ſein können, worauf ſchon das in der Mitte liegende kräftige Allegro hindeutet. Dieſes Allegro, glaubten wir anfangs, ſei wohl in einem zu raſchen Tempo genommen; allein bei genauerer Prüfung mußten wir der Anſicht des Dirigenten beitreten, wobei wir Gelegenheit fanden, Schneiders große Einſicht und tiefes Verſtändniß des Meſſias zu bewundern. Wir könnten auch nicht eine Stelle angeben, wo ihm hinſichtlich der Tempi etwas vorzuwerfen wäre.

Nur einen Chor, den des zweiten Theiles: »Er traute Gott, der helfe ihm nun aus, und der errette ihn« hätten wir kräftiger gewünſcht. Der ſchneidende Hohn, der ſo treffend mit den Tönen kommt, machte ſich nicht geltend. Es war wohl Schuld der Vocal-Bäſſe, die hier den Kern bilden.

So weit die Leiſtungen der Chöre. Die Solopartieen waren beſetzt durch Mad. Schmidt aus Halle (Sopran), Mad. Guſtav Müller aus Braunſchweig (Alt), durch Hrn Mantius aus Berlin (Tenor) und Hrn. Krauſe aus Braunſchweig (Baß).

In Mad. Schmidt haben wir eine ſehr brave Sängerin kennen gelernt, eine ſchöne, klangvolle Stimme, faſt die eines Knaben, und einen natürlichen edlen Vortrag. Wir wurden in der Probe gleich zu Anfang bei der Arie »Er weidet ſeine Heerde« für die Sängerin mit ganzer Seele eingenommen. In der Aufführung hatte ſie dieſe Stelle mit Hrn. Mantius getheilt, welches ſeinen guten Grund haben mochte. Es wollte uns nämlich ſcheinen, als habe ſie in der Probe zu viel Kraft gerade an dieſe Arie geſetzt, und ſich dadurch für die ſpäteren geſchadet. Indem ſie abgab, vertheilte ſie ihre Kräfte gleichmäßiger. An einigen wenigen Stellen, müſſen wir geſtehen, war ihre Intonation ſchwankend, und bei der Aufführung hätten wir in der Arie des dritten Theiles

Digitized by Google

»Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt« einzelne Fehler verſteckter gewünſcht.

Die Leiſtungen der Mad. Guſtav Müller ſind hieſigen und auswärtigen Kunſtfreunden bekannt genug, als daß ſie hier durch eine ausführlich rühmende Erwähnung noch gewinnen könnten.

Hr. Mantius ſang die erſte Arie »Tröſtet« außerordentlich ſchön. Stimme und Individualität paſſen dafür. Weniger ſchien uns dies der Fall zu ſein bei den anderen Arien in kräftigerem Style.

Hr. Krauſe, den wir jetzt den Unſrigen nennen, ſang die Baßpartie zu aller Zufriedenheit. Wir loben an ihm die große Sicherheit ſeines Vortrages. Er hat, wie wir erfahren, unter Zelter und der Berliner Singakademie Gelegenheit gehabt, ſich im Vortrage von Kirchenſachen zu üben. Möchte er in ſeiner theatraliſchen Laufbahn, die er jetzt bei uns beginnt, durch einen gleichen Erſatz geſichert ſein!

Auf dieſen herrlichen Genuß folgten am zweiten Feſttage unter der Direction des Hrn. Capellmeiſter Methfeſſel die einzelnen Leiſtungen auswärtiger und hieſiger Virtuoſen. Das allgemeine Urtheil hat ſich dahin ausgeſprochen, daß es nicht paſſend, auf den gewaltigen Meſſias dieſe leichtere Muſik folgen zu laſſen. Wir müſſen dieſer Meinung beitreten. Die Wirkungen des Meſſias zu verläugnen, haben wir nicht über uns vermocht. Außerdem ſchicken ſich ſolche Aufführungen nicht für die Kirche. In einem Saale und am dritten Tage wären ſie unzweifelhaft von größerer Wirkung geweſen. Das einzige Concert von Beethoven (D-Dur) vielleicht ausgenommen, welches unſer Carl Müller mit bewundernswürdiger Virtuoſität vortrug. Daß ſeine Wahl gerade auf dieſes herrliche Kunſtwerk gefallen, müſſen ihm die Beſſern Dank wiſſen. Er hätte durch das neuſte Concert von Lipinski, welches mit auf der engeren Wahl ſtand, mehr Aufmerkſamkeit auf ſich allein gelenkt, ſo aber zog er es vor, dieſes für das Orcheſter gleich ſchwierige und dankbare Concert durch ſeine Vermittelung zur Aufführung zu bringen. Drei Proben waren vorhergegangen, und ſo haben wir Urſache, hier vor anderen Leiſtungen die größere Sicherheit und Feinheit der Inſtrumental-Begleitung hervorzuheben.

Hr. Heinemeyer aus Hannover ſpielte ein von ihm ſelbſt componirtes Concertino für die Flöte. Wir bewunderten die Schönheit des Tones, wie die Rapidität des Vortrages.

Hr. Mantius ſang die erſte Arie aus Sargino von Paer. Seit Gerſtäcker erinnern wir uns nicht, ſie ſchöner gehört zu haben. Von Hrn. Mantius gilt hier, was wir bei Gelegenheit des Meſſias über ihn ſagten. Die Wahl war vollkommen ſeiner Individualität und Stimme angemeſſen. Er ſcheint mehr Selbſtkenntniß zu beſitzen, als dies im Allgemeinen bei Sängern heutigen Tags gefunden wird.

Unſer Ferling trug ein von ihm ſelbſt componirtes Concert für die Oboe vor, und rechtfertigte dadurch den auf einer Kunſtreiſe vor wenigen Jahren erworbenen Ruf. Außerdem ſang Mad. Methfeſſel eine Arie aus der Belagerung von Korinth. Das Concert wurde eingeleitet durch die Ouverture zu Omar und Leila von Feska und ſchloß mit dem Finale aus dem Don Juan. Durch den Anſchlagzettel war uns das Finale aus dem Waſſerträger verheißen. Wir wiſſen nicht, aus welchem Grunde deſſen Aufführung unterblieb. Seinen Motiven nach paßte es beſſer in die Kirche, als das Finale aus dem Don Juan; auch hätten wir Gelegenheit gehabt, die uns ſo liebgewordene Mad. Schmidt noch ein Mal zu hören.

Würdiger auf den erſten Tag zu folgen, war der dritte Tag, mehr jedoch den Sachen, als den Leiſtungen nach, welches wir, wie ſchon erwähnt, auf die Unzulänglichkeit der Proben ſchieben.

Wir hörten Mozarts Symphonie aus G-Moll und Beethovens **Sinfonia eroica** von einem Orcheſter, welches nahe an 200 Inſtrumente zählte. Sollen wir es der Maſſe der Mittel zuſchreiben, daß wir die feinere Nüancirung von Schatten und Licht im Vortrage vermißten, war es die ſtarke Reſonanz des Raumes, welche uns den Tact ſchwankend erſcheinen machte — kurz, wir erinnern uns, dieſe Inſtrumental-Stücke mit geringeren Mitteln und in kleinerem Raume beſſer gehört zu haben.

Das Crucifixus wurde von einem auserwählteren Theile des Chores vorgetragen, verfehlte aber die große Wirkung, welche man ſich davon verſprach. Achtſtimmig und noch dazu ohne Begleitung zu ſingen, ſcheint eine zu ſchwierige Aufgabe für Dilettanten zu ſein; doch müſſen wir erwähnen, daß es in einigen früheren Proben, der Fehler im Vortrage nicht zu gedenken, genügte. Nahm aber Hr. Capellmeiſter Marſchner, der Dirigent des Tages, dieſes ernſte, getragene Muſikſtück nicht etwas zu ſchnell, namentlich in der Probe? Hat er vielleicht die größere Schwierigkeit des Gegentheils dadurch vermindern wollen? Man ſieht aus Allem, die Aufführung hätte bei Zeiten unterdrückt, oder gleich Anfangs ein anderes Tonſtück gewählt werden ſollen? Warum nicht eins von Spohr, unſerem Landsmanne? Je erfreulicher ſeine Gegenwart, deſto lebhafter der Wunſch Aller, ihn beſchäftigt zu ſehn.

Noch erwähnen wir ein von Spohr und Lindpaintner componirtes Concert für die Clarinette, vom hieſigen Kammermuſikus Hrn. Treibar mit ſehr ſchönem Ton vorgetragen.

(Schluß folgt.)

V e r m i ſ c h t e s.

*** (Auszeichnungen.) Die Geſellſchaft der Muſikfreunde der öſterreich. Staaten in Wien hat die Hrn. A u b e r in

Paris, **Baini** in Rom, **Lindpaintner** in Stuttgart, **Meyerbeer** in Paris, **Onslow** in Paris und **Ries** in Frankfurt zu ihren Ehrenmitgliedern erwählt. — Mad. Feuillet-Dumas, berühmte Harfeniſtin, iſt von der Königin der Belgier zu ihrer Virtuoſin ernannt worden. —

. [Literariſche Notizen.] Von der bei Aliṡky in Darmſtadt erſcheinenden großen Geſangſchule von Garaude iſt ſo eben das 16te (letzte) Heft ausgegeben; das ausgezeichnete Werk koſtet complet 13 Thlr. 8 Gr. — Das Univerſallexikon, red. von Dr. G. Schilling, ſchreitet raſch vorwärts; das zuletzt erſchienene Heft (das 4te des 3ten Bdes) geht von Guhr — Haus. — Die Muſikhandlung von W. Fröhlich u. Comp. in Berlin veranſtaltet eine Ausgabe von Graun's Tod Jeſu im vollſt. Clavierauszug mit Text in dem kleinen Format der Braunſchweiger Ausgaben der Mozartſchen Opern. — Nro. 24. der Schleſingerſchen muſ. Zeit. von Paris hat einen geiſtreichen Artikel von Berlioz über Liſtzs neueſtes Auftreten in Paris. — Bei Louis und Münch in Paris erſchien ſo eben eine Methode d'Ophycléide, alto et basse. (30 Frcs.): — in London eine Geſchichte der Violine, ihrer Schulen u. ſ. w. von Dubourg. —

. [Intereſſante Brochüre.] Hr. Prof. **Amad. Wendt** in Göttingen, der ſeit langer Zeit nichts über Muſik geſchrieben, hat ſo eben eine Brochüre: »über den gegenwärtigen Zuſtand der Muſik beſonders in Deutſchland und wie er geworden« drucken laſſen, welche der Ruhe, Klarheit, Unparteilichkeit halber, von großem Intereſſe und Nutzen für alle Betheiligte ſein muß; doch vermiſſen wir z. B. ein Wort über den großen Einfluß Paganinis auf die jüngſte Zeit, eben ſo über den Zuſtand der muſikaliſchen Kritik in Deutſchland u. m. Eine eigentliche Kritik des Buches, die ſelbſt wieder eine der ganzen Gegenwart und auch unſrer ſelbſt ſein müßte, gehört nicht hierher, weshalb wir alle unſre Leſer nur noch nachdrücklichſt auf die Erſcheinung aufmerkſam machen. —

. [Hin und Her.] Hr. Wilhelm Taubert aus Berlin kam auf ſeiner Rückreiſe von England in voriger Woche durch Leipzig und erfreute höchlich im Privatcirkel durch ausgezeichneten Vortrag ſeiner Compoſitionen. — Thalberg wird zur Krönung des Kaiſers in Prag ſein. — Hr. Henſelt iſt, ohne Concert gegeben zu haben, von Berlin fort und nach einem böhmiſchen Bad gereiſt. — Ein junger Grieche, Stamati, Schüler von Kalkbrenner, wird künftigen Winter über in Leipzig zubringen. — Guſikow ſpielte in Frankfurt. — Mendelsſohn iſt von Frankfurt in das holländiſche Seebad Scheweningen gegangen. —

. [Krieg.] Wie wir vorausgeſehen hatten, ſo mußte der ungeſchickte Ausfall des Muſikdir. Schindler in Aachen gegen Mendelsſohn eifrige Vertheidiger des letzteren hervorrufen. So bringt denn Nro. 181. der Kölniſchen Zeitung zwei vorzügliche Aufſätze, einen von Dr. Becher aus Köln, den andren von Prof. Biſchoff in Weſel, auf welche wir die, die es intereſſirt, verweiſen. Hr. Schindler, obgleich er in der erſten Hitze geſagt hatte, er würde auf nichts antworten, ſoll indeß ſchon wieder geantwortet haben. Wir werden der Sache folgen und nöthigen Falls auch ein Wort darein geben. —

. [Leipziger Gartenconcerte.] Auswärtigen wird das Programm eines hieſigen Gartenconcertes, wie ſie faſt wöchentlich vorkommen, von Intereſſe ſein. In einem Extraconcert am 1. Aug. im gr. Kuchengarten wurden geſpielt: Ouv. zu Iphigenia v. Gluck, zu Fauſt v. Lindpaintner, C-Moll-Symphonie v. Beethoven, Finale aus Zemira und Azor v. Spohr, 2tes Finale aus Don Juan, Concertino für Baßpoſaune v. Müller (vorgetr. v. Queiſſer), u. A. — Ehre ſei Leipzigs Muſikern! —

. Von neuen Opern ſind anzuführen: eine 1actige komiſche le Luthier de Vienne, Text von St. Georges, nach einer Erzählung von Hoffmann, Muſik von Monpou, — eine von Granora: un avventura teatrale, Text vom Sänger Cambiaggio, die in Venedig gegeben wurde, — eine von Conconi, un episodio di S. Michele, die in Turin wenig gefiel. —

. Am 19. Juli gab der Graf Roſſi in Baden-Baden eine glänzende Soirée, in der ſeine Gemahlin (die Sontag), außerdem auch Frl. Franzilla Piris und die HH. Pfeifer und Pechatſcheck aus Carlsruhe ſangen und ſpielten. —

. Strauß in Wien ſoll allerdings einen Choleraanfall bekommen haben, aber ſchnell geneſen ſein. Zum 11ten Juli gab er zu ſeinem Benefiz ein Feſt unter dem Titel »Buntes aus der Zeit.« —

Neuerſchienenes. C. R. **Hößler**, Vaterunſer 2chörig f. Männerſt. (3). — C. G. **Müller**, dem Unendlichen (v. Klopſtock) f. 4 Männerſt. u. verſch. Inſtr. (10). — Th. **Fröhlich**, Lieder im Volkston f. 4 Männerſt. (13), perſ. Lieder v. Rückert (12). — **Roſſini**, Abſchied v. Italien, 2 Duetten f. Sopr. u. Ten. m. Pf. — L. **Lehmann**, 3 Lieder (30). — C. H. **Zöllner**, 3 Geſ. f. Alt (57), Geſänge f. 2 Sopranſt. m. Pf. (59). — F. **Melcher**, 6 Lieder (12). — C. **Banck**, 10 Lieder (9) — Lieder f. 1 Baßſtimme (12). — L. **Gabrielski**, 3 Geſ. f. Alt. — G. **Gobelli**, 4 Lieder. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 12.** Den 9. Auguſt 1836.

Aus dem Tagebuche rc. [Schluß.] — Ueber Trio's v. Hiller. — Aus Braunſchweig. [Schluß.] — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

Nie war gegen das Ausland
Ein anderes Land gerecht wie du!
Sei nicht allzu gerecht! Sie denken nicht edel genug
Zu ſehen, wie ſchön dein Fehler iſt.
Klopſtock.

Aus dem
Tagebuche eines Reiſenden durch Frankreich (1832.)

(Schluß.)

So habe ich denn durchgängig bemerkt, daß unter der großen Menge der Muſikſchüler vorzüglich der Geſangbefliſſenen höchſt ſelten ſolche anzutreffen, die einige Anlagen, und unter dieſen noch ſeltner welche, die zu einer erträglichen Ausbildung derſelben gekommen. Männer widmen ſich faſt nie dem Geſange, und die Damen, die ſich mit Ernſt ihm hingeben, thun es ſelten aus Liebe zur Sache, ſondern blos, weil es erforderlich, um damit in einem geſelligen Kreiſe glänzen zu können, um den Arm am Zitterhalſe und die funkelnden Ringe über den Claviertaſten zeigen zu können. Daher iſt denn jede Dame wie eine Drehorgel oder eine Spieluhr auf gewiſſe Stücke geſetzt, und wenn einmal die Walze der Lieder abgelaufen, kein Ton mehr aus ihr zu ziehen, und an kein Singen vom Blatte, nur im entfernteſten zu denken. Bei den Sängerinnen herrſcht überdem eine ſolche Eiferſucht auf ihren Vortrag, daß ein Lied ſo leicht dem Diebſtahl ausgeſetzt, wie im Mittelalter eine Reliquie, und keine gutwillig der Nebenbuhlerin das ihr geläufige abgibt, ſondern wie irgend einen theuren Schmuck ſorgſam in ihrem Buche bewahrt.

Am nackteſten zeigt ſich die Armuth in der Kirche, deren Geſänge nur einem Einheimiſchen durch Wirkung eiſerner Gewohnheit nicht lächerlich ſcheinen können. Orgeln gibt es zwar in allen Städten, gar in größeren Dörfern, aber Orgelſpieler faſt keine und ſtatt deren behandelt eine Dame das rieſige Tonzeug, — behandelt es aber im nämlichen Maße wie ihr Clavier zu Hauſe, und ſpielt zur Erbauung aller recht- und feſtgläubigen Chriſten, (denn dies ſind und bleiben die Franzoſen trotz allen ihren Spöttern und Gottesleugnern), ihre Handſtücke, luſtige alte oder neuläufige Singſpielgedanken, etwa eine Arie aus Tankred, oder eine aus der Stummen, oder dem Maurer und Schloſſer, oder zum Geheimniß der Wandlung eine alte galante Menuet mit Läufern, Claviergehacke und einem harfenden Baß, der durch die Taſten tanzt, wie ein Bär auf Stelzen; alles gut und friſch paſſend zu dem langen Schweitzer vor dem Altar mit hohem Bonapartiſch aufgeſtutzten Federhute, mit buntſcheckiger Kriegertracht und breiter Seitenwehr, der in der Kirche rings mit dem Niederſtoßen ſeiner furchtbaren Hellebarde ſo viel Geräuſch als möglich macht, um etwas zu gelten bei den Leuten, und den gegenwärtigen Gott beim Aufheben der Oblate und des Kelches durch Senken ſeiner Partiſane ſo zierlich als möglich grüßt. Kirchenlieder, zu ſingende, gibt es. eigentlich keine, weil die lateiniſchen Wechſelgeſänge zwiſchen Prieſter und Gemeinde keinen ſolchen Namen verdienen, die andern Geſänge aber in der Landesſprache, aus dem Volksleben und ſeinem weltlicheren Kreiſe entnommen ſind. Die Prieſterſchaft, die nämlich kannte, wie ſehr das Volk an den Weiſen der Staatsumwälzung hing, und wie ſehr dieſe, wie die leichtfertigen Lieder des Singſpieles in ſein Blut übergegangen, gerieth auf den Einfall, durch ein geweihtes Mäntelchen alles zu ihrem Zwecke zu benutzen. So hat es denn ſich zugetragen, daß man das Marſeiller Schlachtlied mit

Digitized by Google

geiſtlicher Wortunterlage ſonntäglich ſingt, daß man als Muttergotteslieder den Jungfernkranz, oder »Was gleicht wohl auf Erden« oder ſonſt ein Lied hört; kurz daß die ehrenfeſte Orgelſpielerin Samſtags die Sylbenzahl ihrer Geſänge (die ſie eben hat, und mit ihren Gehülfinnen ſingen kann), auf die Pfarrei ſchickt, damit der Herr Pfarrer die Worte dazu hervorſuche, oder zuſammenſtopple. Gewöhnlich hat man ſogar wenig an den Gedichten zu ändern, und braucht nur einzelne Worte umzuſchreiben, wie ich z. B. anſtatt dem jakobiniſchen *):

La république vous appelle,
Saches vaincre ou périr,
Un Francais doit vivre pour elle,
Pour elle un Francais doit mourir!

das antijakobiniſche:

La religion vous appelle
Saches vaincre ou périr
Un Chrétien doit vivre pour elle,
Pour elle un Chrétien doit mourir!

hörte, indem mancher der Rechtgläubigen die alten Worte ſich wiederherſtellte, und an andere Zeiten und Auftritte dachte, als die, welche der geiſtliche Hirte in ſeiner Predigt berührte. Daß es einen geiſtlichen Zweig der Tonkunſt gäbe, der nur dem Himmliſchen gewidmet, will Wenigen einleuchten, und alle, die ich noch geſprochen, warfen mir ein: Spiel ſei Spiel, Geſang Geſang, und auf die Worte käme es einzig an.

Das Gute, was im Fache der Tonkunſt geleiſtet wird, beſchränkt ſich zunächſt auf Paris und die größeren Städte, die Paris theils nachäffen, theils Keime zu Beſſerem in ſich tragen. Eine große Ausnahme macht der Elſaß, der doch nur eine dreifarbig angepinſelte franzöſiſche Provinz ausmacht. Daß Beethovens Symphonieen ausgepfiffen worden in bedeutenden Städten, daß leichtfertige Lieder mit hochtrabenden Worten als alte Kirchentonſchätze verlegt werden, daß in Paris zu Don Juan Ballette geſetzt worden, daß Flugſchriftler jetzt »Mozart und Roſſini« ſchreien, zeigt ziemlich deutlich, auf welchem Standpuncte die Kunſt in dieſem Lande ſteht. Deſto niederſchlagender iſt es für einen deutſchen Reiſenden, in öffentlichen Blättern dort die Erfolge zu leſen, die ihre Singſpiele in unſerm Vaterlande machen; immer mag uns unſre Vielſeitigkeit entſchuldigen, aber dennoch mag ſie uns nicht ganz rein waſchen; und vor dem unbefangenen Urtheiler mögen wir wohl oft daſtehen wie die guten Amerikaner weiland vor den Spaniern die Goldklumpen hinwarfen für Glaskorallen und Nürnberger Pfeifchen.

Gottſchalk Wedel. —

*) Eine revolutionäre Hymne, die durch Gretry's Compoſition berühmt geworden.

Trio's.

(Fortſetzung.)

Unverzeihlich wär's, wenn ich Trio-Zirkeln, wie es deren manche ſelige im deutſchen Reiche geben mag, — wenn ich ihnen verſchwiege, daß auch der Unliebenswürdigſte unſrer Lieblinge, Ferdinand Hiller, Trio's geſchrieben *). Und wie er's immer den Höchſten nachthun möchte und oft nachthut, ſo gab er nicht wie ſchüchterne Anfänger eins, ſondern wie Beethoven gleich drei, eines in B-Dur, das zweite in Fis-Moll, das dritte in E-Dur. An den Tonarten ſieht man, daß ſie in keinem Zuſammenhang ſtehen.

Leider kann ich auch hier nicht mit der Beſtimmtheit, wie es ſein müßte, urtheilen, da ich nur das in E-Dur vor langer Zeit gehört. Doch beſinne ich mich genau, wie ſich damals die Spieler nach dem Schluſſe zweifelhaft anſahen, ob ſie lachen oder weinen ſollten. Sie legten alſo das Trio heimlich bei Seite und las ich anders recht, ſo ſtand auf ihren Geſichtern etwa »das iſt ein ſonderbarer Kauz, der H.« u. dgl. Mir kam es weniger närriſch vor und jetzt finde ich ſogar außerordentliche Dinge darin. Muß ja überdieß in einer Zeit, wo ſelbſt Talentvollere aus Furcht, nicht ſchnell genug ins Publicum zu kommen, von umfangsreichern ernſten Arbeiten abſtehen, ein ſo kräftiges Anfaſſen ausgezeichnet werden!

Später ſtellte ſich meine Meinung über Hiller gänzlich feſt und iſt beiläufig Bd. II. S. 5. und an andern Orten der Zeitſchrift nachzuleſen, weßhalb wir uns für heute kurz faſſen können. Vom früher ausgeſprochenen Tadel nehme ich kein Jota zurück, dagegen ich aber in Bezug auf die Trio's zum Lobe noch viel hinzuthun möchte. Beſonders ſcheint mir das erſte, und zwar alle vier Sätze, in glücklicher Stimmung und mit großer Friſche und Luſt geſchrieben, worüber man das Barocke und Unreife, das in der Schnelligkeit mit untergelaufen, ausnahmsweiſe einmal nachſehen muß. Ja, einige Minuten lang war mir's, als ſtänd' ich in höchſt amerikaniſchen Urwäldern unter rieſenblättrigen Pflanzen mit darum geringelten Schlangen und darüber wehenden Silberfaſanen, zu ſo ſpeciellen Bildern regt das Trio durch die Ungewöhnlichkeit an. Die beiden andern ſcheinen matter und zugleich forcirter, als ob er gerade drei Trio's fertig hätte machen wollen. Doch ſoll das Niemand abhalten, ſie bei Seite zu legen; denn des Neuen, Schlagenden, Frappirenden findet ſich auch hier vollauf; doch laſſe man es nicht bei Einmal-Durchſpielen bewenden: die Perlen unter dem Schutt findet man nicht auf den erſten Griff. Genügen dieſe Worte, Trio-Zirkel und Andere, auf dieſe früheren Werke Hillers aufmerkſam zu machen.

*) 3 Trios f. Pfte, Violine und Vcello. Op. 6. 7. 8. Bonn, bei Simrock.

Digitized by Google

Es ſind wohl zwei Jahre her, daß Hiller nichts veröffentlicht. Daß er während dem gefeiert hätte, iſt bei ſeiner Jugend ebenſo wenig denkbar, als daß ihn die Kritik, die ihn oft ſcharf behandelte, abſchrecken gemacht. Geſpannt ſind wir allerdings auf ſeine neuſten Leiſtungen. Ob ihm endlich ein klares Ziel aufgegangen, oder ob er ſich noch tiefer in Widerſprüche verwirrt habe — — wir hoffen das Erſtere und wie wir ihn den Unliebenswürdigſten unter unſern Lieblingen nannten, ſoll er dann alle Urſache haben, uns ſeine Lieblinge unter den Allerunliebenswürdigſten, d. h. den Rezenſenten zu heißen.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Braunſchweig.

(Schluß.)

Den Schluß des Feſtes machte die Oſter-Cantate von Schneider, unter des Componiſten eigener Leitung ausgeführt. Eine herrliche Arbeit und würdig auf den Meſſias zu folgen. Wir bedauern, wegen Mangel an Partitur unſere Relation nicht ſo ſicher und ausführlich machen zu können, als es unſer Wunſch iſt. Nur allgemeine Eindrücke vermögen wir wiederzugeben. Welch' ein impoſanter Tutti-Anfang: »den Fürſten des Lebens haben ſie getödtet« und von welcher Wirkung! Bei dem folgenden Chor: »Machet die Thore weit« bewunderten wir das große Geſchick, womit Schneider durch $\frac{2}{3}$ Tact jede Reminiſcenz des Meſſias vermieden.

Die Solopartieen ſangen Frl. von Morgenſtern, eine ſehr geſchätzte hieſige Dilettantin (Sopran), Mad. Guſtav Müller (Alt) und die Hrn. Kammerſänger Diedecke (Tenor) und Krüger (Baß) aus Deſſau.

Wir heben hervor ein kleines Trio: »Herr bleibe bei uns,« welches ſich durch ein reizendes Motiv (in A-Dur) und treffliche Führung der Saiteninſtrumente auszeichnet. Frl. von Morgenſtern ſang mit äußerſt lieblichem Organ und ſehr reiner Intonation. Wir hätten dieſe Sängerin gern mehr beſchäftigt geſehen. Die Hrn. Diedecke und Krüger trugen mit ſchönen Stimmen, doch wohl etwas zu ſtark vor.

Als höchſt effectvoll bezeichnen wir den Schlußchor, beſonders da, wo das Thema in den Baß zu liegen kommt. An einer Stelle trifft man auf den Text: »Würdig iſt das Lamm« ein Stretto; dieſes ſcheint uns, ſo ſchön die Muſik an ſich iſt, dem Sinn der Worte zu widerſtreben.

Schneiders Genius beurkundet ſich aber vor allen durch das nach der Fuge einfallende »Amen.« Dieſes ſteht über alle Beſchreibung an ſeiner rechten Stelle, wie ein Strahl bricht es aus den Windungen der Fuge hervor und ſchließt dieſes Kunſtwerk, welches gewiß bei allen Zuhörern einen unauslöſchlichen Eindruck hervorgebracht hat.

Nach dieſem Genuß war ein großes Feſtmahl unter einem eigens dazu erbauten Zelte, wo über 1000 Menſchen zu Tiſche ſaßen. Es wird ſchwer ſein, die Stimmung dieſer Geſellſchaft zu beſchreiben. Hier zeigte ſich der wahre Enthuſiasmus, der den Menſchen edler und beſſer macht. Ein Gefühl, das der Liebe zur Kunſt, beſeelte Alle.

Unſere Sänger und Sängerinnen ſangen einen von H. Behrens componirten Dankesgruß an Schneider, wo der Gefeierte, zur innigſten Freude und Rührung aller Umſtehenden, ſeinen ſtrömenden Thränen keinen Einhalt thun konnte und von den ſchönſten Gefühlen überwältigt, ſich auf ſeinen Platz zurückziehen mußte. Durch dieſen beſten Erfolg ermuthigt, ſtieg die Begeiſterung bis zur kühnſten Spitze. Man hob den Gefeierten hoch empor und trug ihn unter dem lauteſten Jubel der nachſtrömenden Menge durch das ganze Zelt. Als man ihn faſt erdrückt, rief er: »Die Kunſt iſt immer leidenſchaftlich, es lebe die Kunſt!« Gewiß hier hätten die Davidsbündler keinen Philiſter gefunden — Alles wurde mit fortgeriſſen. Mantius, welcher die lieblichſten Lieder ſang, wurde gleichfalls und zwei Mal auf dieſe Weiſe herumgetragen. Spohr, Marſchner, Biſchof, die Gebrüder Müller, Schaade (der Hauptunternehmer des Feſtes) und Mad. Schmidt wurden Jeder auf ſeine Weiſe mit dem lauteſten Jubel und Hurrah begrüßt. Bis ſpät in die Nacht dauerte dieſes Feſt und verging, ohne daß es durch irgend eine Unziemlichkeit wäre geſtört worden. Und ſo werden die Tage des 6., 7., 8. und 9. Julius 1836 Allen, die hier gegenwärtig waren, eine der ſchönſten Erinnerungen für's ganze Leben gewähren und folgt den Künſtlern und Gäſten der beſte Dank nach und der Wunſch, ſie bald wieder in unſrer Mitte zu ſehen. — — —

Vermiſchtes.

*** A. e. Br. Danzig, im Juli. Den Winter $18\frac{35}{36}$ gab es hier Muſik genug, Neues wenig, und Gutes noch weniger. Das Theater machte ſchlechte Geſchäfte, was wohl mehr an der Direction, als am Publicum liegt. Die Oper ſtand auf ſchwachen Füßen: doch iſt Hr. Voß, ein junger ſehr talentvoller Tenoriſt, auszunehmen. Der Chor taugt nichts, dagegen das Orcheſter unter einem weniger ſchläfrigen Dirigenten Gutes leiſten müßte. Von neuen Opern gab es Leſtocq, Templer und Jüdin, Robert, und Trilby von Truhn. Im Leſtocq war Voß als Dimitri wahrhaft excellent. Im Caſino wurde unter Truhns Leitung der Waſſerträger von Cherubini als Concert aufgeführt. —

*** [Auszeichnungen.] Ueber die in Berlin zu Königs Geburtstag gehaltene öffentliche Sitzung der Akademie und den von ihr ertheilten Preis für die vorzüglichſte Compoſition für Altſtimme heißt es in der Pr. Staatsztg. vom 4. Aug.: »Für den muſik. Preis waren 34 Compoſitio-

Digitized by Google

nen eingegangen. Die Krone erhielt »Maria Stuart,« lyriſches Melodram mit Chören und dem Motto »initiatos nos credimus, vestibulo haeremus.« Der eröffnete Namenzeddel ergab als Sieger Flodoard Geyer, Studirenden der Theologie in Berlin. Neun andre Compoſitionen wurden durch ehrenvolle Erwähnung ausgezeichnet und darauf jene erſte unter Mitwirkung der Singakademie und der Königl. Capelle aufgeführt. Die ſehr anſtrengende Hauptpartie ſang Frl. Lehmann höchſt gelungen. Die Partitur der Muſik war mit einem Lorbeer geſchmückt. Die publicirte neue Preisbewerbung geht auf die Compoſition einer großen Oper. Darüber das Nähere ſpäter.« — Meyerbeer hat den belgiſchen Leopoldsorden erhalten. — Der Königl. Preuß. Concertmeiſter Henning iſt zum Muſikdirector, — der Kammermuſikus Ries zum Concertmeiſter ernannt worden; eben ſo erhielten die Kammermuſiker Gebrüder Ganz den Titel als Concertmeiſter. — In den letzten Tagen des Juli fand die Preisvertheilung an die Schüler des Conſervatoirs in Paris Statt. Im Contrapunct und Fuge erhielten aber nur das Acceſſit die HH. Joſſe und Maillard. Der erſte Preis in der Harmonie ward zwiſchen den HH. Mezin, Bazin und Dlle. Redourg getheilt. —

*** [Muſikaufführungen.] Aus allen Gegenden hallt es wieder von großen und kleinen Geſangfeſten. Am 12. Juli wurde eins in Conſtanz gefeiert, dem auch Nägeli aus dem nahen Zürich beiwohnte. Bedeutender war das am 25. Juli zu Ulm im berühmten Dome, wo gegen 1000 Stimmen zuſammenwirkten. Man bemerkt u. A. einen Eingangshymnus von Panny, der ſeitdem im Druck erſchienen iſt. — In Schmölln, einem kleinen Reuß'iſchen Städtchen, wird zum 31. Aug. die Sündfluth von Fr. Schneider mit 200 Stimmen und Inſtrumenten aufgeführt. — Zum Beſten des Penſionfonds bei der Königl. Hofcapelle in Dresden gibt letztere in Verbindung mit dem Theaterperſonal zum 10. d. eine große Akademie, in der u. A. zum erſtenmal eine Symphonie von Reiſſiger, Hero und Leander von Schiller, mit Muſik von Lindpaintner, und zuletzt der dritte Theil der Schöpfung vorgetragen werden. — Am 8. Juni gab der philharmoniſche Verein zu Arezzo unter ungeheurem Zulaufe eine Akademie, in der u. A. eine Symphonie von Mozart, Chöre aus der Stummen, aus Robert der Teufel und eine Symphonie des »Renegaten,« einer neuen Oper der Mad. Caroline Uccelli gegeben wurden. (Echo).

*** [Beethoven-Denkmal.] Das Intereſſe dafür ſcheint ſich überall zu ſteigern. Zum Concert in Darmſtadt am 25. Auguſt haben die Proben ſeit längerer Zeit ſchon begonnen. Erfreulich iſt es auch zu leſen, daß das Muſik- und Sängerchor des preuß. 40ſten Infanterieregimentes in Mainz den 8. d. ein großes Concert zu demſelben edlen Zweck veranſtaltet hat. —

*** Der Spanier Gomis iſt am 27. Juli in Paris geſtorben. Ueber ſein Leben vergl. Bd. 3. S. 109. d. Ztſchr. —

*** Am 11. Juli fand die 51ſte Vorſtellung der Jüdin in Paris Statt; wir ſetzen »leider« hinzu. — In Leipzig wird zunächſt am Blitz von Halevy einſtudirt, dem kurz darauf die Hugenotten folgen ſollen.

Chronik.

(Kirche.) Paderborn. 24. Juli. Zur tauſendjährigen Liboriusfeier das neuſte Oratorium von Spohr »des Heilands letzte Stunden.«

(Theater.) Wien. 30. Juni. Zum erſtenmal im Kärnthnerthorth. von den Italiänern: Enrichetta Baienfeld osia la festa della Rosa, Text von Feretti, Muſik von Coppola. — 11. Juli im Joſephsſtadt. Th. zum erſtenmal: Figaros Hochzeit zum Benefiz des Hrn. Pök aus Prag. —

Berlin. 3. Zum erſtenmal: der Blitz von Halevy.

Frankfurt. 31. Juli. Weiße Dame. Mad. Ernſt aus Wien, Anna. Hr. Schmezer, Georg als letzte Rolle vor ſeinem Abgang nach Braunſchweig. — 1. Preziosa. Letzte Rolle der Mad. Beneſch als Preziosa.

Leipzig. 2. Robert. Letztes Auftreten der Mad. Schodel.

(Concert.) Heidelberg. 27. Juli. Conc. des dortigen Muſikvereins zum Beſten ſeines Directors L. Hetſch, worin namentlich Compoſitionen des Letztern aufgeführt wurden.

Neuerſchienenes. A. Hackel, Balladen, Geſänge u. Lieder (70). — J. C. Merz, Lieder. — H. Proch, das Alpenhorn, Lied (18). — A. Strueh, 5 Lieder mit Guitarre. — Reiſſiger, Geſänge (98). — F. Schmidt, 6 Lieder v. Lenau. — F. Silcher, Var. über »nach Sevilla« f. Sopran (19). — W. Tomaſchek, 6 böhm Lieder (71). — Th. Zimmers, 10 4ſtimmige Singüb. u. Canons. — Reiſſiger, neue Geſ. (107). — Löwe, 3 Balladen (56). — ☞ A. J. Becher, 9 lyriſche Stücke f. Pf. (2). — ☞ Chopin, 2 Polonaiſ. f. Pf. (26). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Hierzu eine Beilage mit Ankündigungen.)

Digitized by Google

Beilage zu Nro. 12.

Ankündigungen.

Neue Muſikalien,

welche im Verlage
von **C. W. Fröhlich u. Comp. in Berlin**
ſeit dem 1. Januar 1835 erſchienen ſind.

Beethoven, L. v., 3 Sonates (ded. à Mr. Haydn) p. le Pfte. op. 2. No. 1. (Fm.). . . . . 14 Gr.
— — dtto. op. 2. No. II. (A.) . . . . . 14 ſ
— — dtto. op. 2. No. III. (C.) . . . . 14 ſ
Beauplan, A., Tyrolienne. Vois-tu là bas. »Sieh dort im Thal.« Mit Begleitung des Pianoforte. . . 6 Gr.
Bellini, Arie aus der Oper: la Straniera (die Unbekannte) Meco tu vieni o misera, mit Begleitung des Pianoforte. »Komm mit mir du Arme.« . . . . 6 Gr.
Berat, E., Les Souvenirs d'Enfance. (Erinnerung an d. Kindheit.) . . . . 4 Gr.
Carneval à Berlin. Recueil de Danses p. le Vio. Cah. 1. Neueſte Carnevals-Tänze v. C. F. Müller. . . . 6 Gr.
Carneval à Berlin. Recueil de Danses p. le Pfte.
— — Cah. 1. Neueſter Carnevals-Walzer von Görner. . . . . 8 Gr.
— — Cah. II. Preuſſiſcher Walzer v. C. F. Müller. — Jagd-Galopp v. Görner. — Heimaths-Galopp v. Kohlmann. — Neuſter Coloſſeum-Galopp v. Kohlmann. — Erinnerung an Carolath, Mazur v. Görner. — 8 Gr.
— — Cah. III. Tänze a. d. Oper: »die Puritaner,« v. Bellini, arr. v. Görner. — Contre-Tänze. — Redova. — Galopp. . . . . 8 Gr.
— — Spohr Polonaise à Faust. — Oginsky 2 Polonaiſen. — Heimaths-Walzer. . . . . 8 Gr.
Czerny, C., gr. Rondeau agitato p. l. Pfte. op. 405. à 2. ms. . . . . 18 Gr.
— — Feſtmarſch zur Einweihung der Buchhändler-Börſe in Leipzig p. l. Pfte. à 2 ms. op. 406. . . . . 12 Gr.
— — dtto. p. l. Pfte. à 4 ms. op. 406. . 16 ſ
Ebers, C. F., Liebe und Wein, nicht Hannchen allein! Seitenſtück zu: »Hannchen vor Allen!« Lied mit Begleitung des Pianoforte. »Ich liebe die Mädchen, ich liebe den Wein.« 4 Gr.
— — Lied im geſelligen Kreiſe zu ſingen. Für eine Baritonſtimme, mit Begleitung des Pianoforte. »Auf! laßt uns heut beim Gläſerklang.« . . . . 4 Gr.
— — 15 Freimaurer-Lieder mit Begl. d. Pfte. 1 Thlr. 12 ſ
Herzberg, Rud. v., Rondeau brill., p. l. Pfte. op. 2. 12 ſ
Lehmann, Lorenz, Neujahrs-Walzer für das Pfte. 4 ſ
— — Neujahrs-Galopp für das Pianoforte. . . 2 ſ
— — Der See, Gedicht v. A. Glasbrenner, für eine Singſtimme mit Begleit. des Pianoforte. Op. 31. »Fiſcherknabe ſitzt alleine an dem dunklen See« . . . . 8 Gr.
Maſi, A., Le charme de la Valse. (Des Walzers Zauber.) . . . . 4 Gr.
Melcher, Jul., Fünf Lieder für einen Mezzo-Sopran, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 12. Lied v. Claudius: »So mancher möcht ihr Blümlein fein.« — Frühlingsliebe v. Keil: »Wann der Frühling kömmt.« — Engeltöne v. Streckfuß: »Regen nicht ſonnenhell Englein die Flügel.« — Lied: »Lüftchen, ihr plaudert ſo viel und ſo laut.« — Schäfer im Mai: »Siehſt du das Böglein niſten im Wald.« . 8 Gr.
Mozart, W. A., Sonate facile in C. . . . . 10 ſ
Oginsky, 2 Polonaises p. l. Pfte. . . . . . 4 Gr.
Panſeron, A., Il ne reviendra pas. Vergebliches Erwarten. . . . . 4 Gr.
— — J'attends encore. Erwartung. »Umſonſt klag' ich mein Leiden.« . . . . 4 Gr.
— — J'ai bientôt douze ans. »Schon zähl' ich zwölf Jahr.« . . . . 4 Gr.
— — Valsons encore. »Laßt uns noch walzen.« 8 ſ
Polyhymnia, Sammlung von Arien, Romanzen und Liedern, mit deutſchem, franzöſiſchem und italiäniſchem Text, und mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre. Nr. 1 — 11. à 4. 6. ſ 8 Gr.
Potpourri, premier, tiré de l'opera: Oberon, de C. M. de Weber, arr. pour le Pianoforte par Görner. 10 Gr.
Spohr, L., Arie der Emma, aus »der Erbvertrag.« »Was treibt den Waidmann« . . . . 4 Gr.
— — Polonaiſe aus Fauſt. . . . . 4 ſ
Wieprecht, Wilh., Marianen-Walzer. Großer Walzer mit Coda, für das Pianoforte. Op. 20. . . . . 10 Gr.

Anfangs Auguſt erſcheint eine Hand-Ausgabe v. **Graun's** »Tod Jeſu,« vollſt. Cl. A. mit Text, arr. v. C. F. **Ebers.** Dieſe Ausgabe wird, was die Form und äußere Ausſtattung betrifft, ſo wie die Handausgaben der Opern, welche bei **Mayer** jun. in Braunſchweig erſchienen ſind, veranſtaltet, und in demſelben Preiſe, wie dieſe ſein, alſo ungefähr auf 1 Thlr. bis 1 Thlr. 8 Gr. zu ſtehen kommen.

In unſerm Verlage ſind ſo eben erſchienen und in allen Muſikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Baldenecker, J. D. Zwei Quodlibet-Arien eingelegt in die Burleske: »das Königreich der Weiber« für 1 Singſt. m. Begl. des Pianoforte. . . . . 11 gGr.
— — Zwei Märſche für das Pianoforte nach Themas der Opern: Anna Bolena, Montecchi u. Capuleti, Straniera 4 gGr.
— — Ungariſcher Nationaltanz und Tunnel-Polonaiſe für das Pianoforte comp. . . . . 4 gGr.
Flügel, G. 8 Lieder m. Begl. des Pfte für jede Stimme berechnet. 4te Lieferung. . . . . 12 gGr.
Ehrlich, C. F. Duett f. Sopran u. Tenor mit Pfte. Op. 13. . . . . 8 gGr.
Körner, W. Frühlingswalzer f. d. Pfte à la Strauß. 12 ſ
— — Schnellpoſt-Galopp f. d. Pfte. . . . . . 2 ſ
Jüdin-Galopp, nach Themas der Oper: die Jüdin, f. d. Pfte arr. v. Baldenecker. . . . . 2 gGr.
Redoutentänze, Magdeburger, f. d. Pfte. (enthaltend 6 Schottiſche und 2 Galopps). . . . . 10 gGr.
Segen, Schatzgräber-Galopp f. d. Pft. . . . . 2 ſ

Binnen Kurzem erſcheint in unſerm Verlage:

Ehrlich, C. F. Marſch a. d. Feſtſpiel: das Winzerfeſt f. d. Pfte. Op. 11. . . . . 5 gGr.
— — 6 Lieder von Heine f. eine Singſtimme m. Begl. des Pfte. Op. 12. . . . . 16 gGr.
Chwatal, F. X., 3 Sonatines instructives et doigtées à l'usage des commençans comp. pour le Pfte. Oe. 32. Pr. compl. 18 Gr. separément Nr. 1. 6 gGr. Nr. 2. 8 gGr. Nr. 3. 10 gGr.
— — Variations brillantes et très faciles sur l'air de Himmel: An Alexis send ich dich. p. le Pfte. Oe. 33. 6 gGr.

Digitized by Google

Chwatal, F. X., Variations brillantes sur le Galopp venitien de Strauss pour le Pfte. Oe. 34. . 8 gGr.

Magdeburg. C. Wagner u. Richter.

Neue Muſikalien
im Verlage
von N. Simrock in Bonn.

(Der Franc à 8 Sgr. preuß. oder 28 Kreuzer rhein.)

Bertini et Franchomme. Thème varié p. Pf. et Vlle. . . . . 3 Frc. 50 Cts.
Bertini, Hi. Je. Ma Normandie, Rom. fav. de Berat, varié p. Piano. Op. 88. . . . 1 Frc. 50 Cts.
— — Op. 101. Le Repos, 24 pet. Mélodies p. Pf. dediées aux jeunes élèves, Liv. 1. 2. 3. à . 2 Frc.
— — Op. 102. Deux Nocturnes No. 1. à Toi. No. 2. La Solitude p. Piano. . . . . 2 Frc.
— — Op. 3. Adieu beau rivage de France, Rondo-Barcarole p. Pf. sur un th. fav. de Grisar. . 2 Frc.
— — Op. 104. Impressions de Voyage. Les Souvenirs p. Piano. . . . . 2 Frc.
— — Op. 105. Gr. Rondo de Concert p. Pf. Solo. 3 Frc. 50 Cts.
Czerny, Ch. Op. 401. Les charmes de l'Opera ou 4 Divertissemens sur les motifs les plus fav. de l'Op. La Juive. No. 1. 2. 3. 4. à . . . 1 Frc. 50 Cts.
— — Op. 410. Six Sonatines faciles et doigtées à l'usage des jeunes élèves (für den erſten Unterricht). No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. à . . . . . 1 Frc. 50 Cts.
Mühling, A. Op. 52. 30 kurze u. leichte Orgelſtücke. 3 Frc.
Reiſſiger, C. G. Die Felſenmühle für Piano, ohne Text. Ouverture u. Favorit-Stücke. . . . . . . 4 Frc.
— — Dieſelben, ohne Text, à 4 mains. . . . 6 Frc.
Spohr, L. 1ſte u. 2te Ouvert. a. d. Orat.: Die letzten Dinge, à 4 ms. . . . . à 1 Frc. 75 Cts.
Zwei Volkslieder für 4 Männerſtimmen ohne Begleitung. »In einem kühlen Grunde« — »Steh ich allein.« . . 75 Cts

---

Anzeige,
die Praktiſche Singſchule von H. A. Breidenſtein betreffend.

4 Hefte (1s und 2s à 12 gGr. od. 54 Kr. 3s und 4s à 16 gGr. od. 1 Fl. 12 Kr.)

Bonn, bei A. Marcus.

Um die Benutzung dieſes mit dem günſtigſten Erfolg aufgenommenen und weit verbreiteten Werkes für Schulen und Erziehungsanſtalten noch mehr zu erleichtern, hat die Verlagshandlung eine beſondere Ausgabe der einzelnen Stimmen für das dritte und vierte Heft veranſtaltet und bereits verſendet. Dieſe Hefte enthalten nämlich, außer der Fortſetzung der ein- und zweiſtimmigen Uebungen für Stimmbildung, Tact und Notentreffen, hauptſächlich die mehrſtimmigen Geſänge (Lieder, Cantaten, Hymnen, Motetten, Chorále ꝛc. ꝛc.) für bloß weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte, größtentheils von der Compoſition des Herrn Verfaſſers, dann aber auch von Gluck, Händel, B. Klein, Mendelsſohn-Bartholdy, Feska, Rink u. A. Keins dieſer Stücke iſt arrangirt, ſondern alle ſind urſprünglich ſo geſchrieben, wie ſie hier mitgetheilt werden. Der Preiß für die drei Singſtimmen beider Hefte (des 3ten und 4ten) iſt für jedes Heftchen der Singſtimmen 4 gGr. oder 18 Kr., ſo daß nunmehr das Werk für eine grösſere Anzahl von Schülern mit verhältnißmäßig nur geringen Koſten angeſchafft und benutzt werden kann. Bei Abnahme von mindeſtens 12 Exemplaren dieſer Singſtimmen wird das Heftchen nur mit 3 gGr. oder 12 Kr. berechnet.

Anzeige für Muſik- und Kunſtfreunde.

Nachſtehende Werke ſind als Eigenthum der Sing-Akademie in Berlin zum ausſchließlichen Debit bei der Buch- und Muſikhandlung von T. Trautwein daſelbſt in Commiſſion erſchienen und durch alle Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen auf Beſtellung zu beziehen:

Compoſitionen des Fürſten Anton Radziwill zu Goethe's Fauſt. Partitur. . . . . 18 Thaler.
Dieſelben im vollſtändigen Claverauszuge von J. P. Schmidt. . . . . 8 Thaler.
(Für beide Werke iſt ein Königl. Preußiſches Privilegium gegen alle und jede Arrangements ertheilt und denſelben vorgedruckt werden.)
Scenen aus Goethe's Fauſt in acht lithographirten Bildern nach der Angabe des Fürſten Anton Radziwill zu ſeiner zum Fauſt componirten Muſik, gezeichnet von Biermann, Cornelius, Henſel, Hoſemann, Fürſt Ferdinand Radziwill, C. Schulz und Zimmermann; lithographirt von Eichens, Hoſemann, Jentzen, L'oeillot de Mars und Meyerheim. Groß Quer-Folio. . . . . 6 Thaler.

Bei S. A. Böhme in Hamburg iſt erſchienen:

Bellini, V. Sonnambula (die Nachtwandlerin), vollſtändiger Clavier-Auszug mit deutſchem und italiäniſchem Text. . . . . 5½ Thlr.

Druckfehleranzeige.

Die Beſitzer der erſten 70 Exemplare der bei Kiſtner erſchienenen Pianofortefonate von Floreſtan und Euſebius werden erſucht, ſich folgende bedeutende Druckfehler anzuzeichnen:

Seite 7. Syſt. 5 Tact 1. muß im Baß ein ♮ vor g und dieſelbe Note an die folgende durch einen Bogen verbunden werden. — S. 10. Syſt. 4. T. 1. kommen erſt zwei Sechszehntel, dann ein Achtel. — Ebenda Syſt. 5. T. 4 fehlt ein Gis zum zweiten Sechszehntel. — S. 12. Syſt. 2. T. 4. muß das 4te Sechszehntel c (ſtatt d) heißen. — Ebenda Syſt 5. T. 4. lies ſt. a + cis, cis + e. — S. 13. Syſt. 1. T. 2. nach 3 fehlt der Bindebogen von gis zu gis. — S. 15. Syſt. 1. T. 2. muß in d. recht. Hand ein ♯ vor a. — S. 16. Syſt. 4. T. 2. muß das e im 2ten Viertel fort. — S. 17. Syſt. 4. T. 5. muß (ſtatt f) e die ligirte Note ſein. — S. 22. l. ſtatt improvio, improvisato. — S. 24. Syſt. 1. T. 4. muß die Octave B eine Octave höher genommen werden. — Ebenda Syſt. 3. T. 1. l. (ſtatt eis) das 6te Sechszehntel disis. — Ebenda Syſt. 5. T. 1. heißt der Accord Dis + a + c + fis; ebenda nimm in d. r. Hd. im 11ten Sechszehntel gis ſtatt e. — Ebenda Syſt. 6. T. 2. fehlt der Bindebogen v f nach eis und das dritte Viertel muß ein ♯ bekommen. — S. 26 Syſt. 4. T. 2. nach 3 muß das c an das folgende gebunden ſein und zum h des erſten Viertel fehlt die Note g. — S. 29. T. 1. muß vor dem zweiten e ein ♭. — S. 30. Syſt. 4. T. 1. muß im Baß vor g das ♭ hinaus. — S. 33. Syſt. 1. T. 2. muß in d. recht. Hand die letzte Note eis heiſſen. —

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 13. | Den 12. Auguſt 1836.

Ueber Trio's v. C. A. v. Klein und Reiſſiger. — Aus Riga. — Vermiſchtes. —

Was die Händ' und Augen greifen
Iſt ein trüglich eitel Gut:
Wie die klugen Sinn' auch ſchweifen,
Niemals wird ein Segen reifen,
Strebet höher nicht der Muth.
Fr. Schlegel.

Trio's.

(Fortſetzung.)

Mitten unter den Muſikern von Fach begegnet uns auch ein Dilettant (wenigſtens glaub' ich es), ein Hr. Baron Carl Auguſt v. Klein*), den man nicht rauh anlaſſen darf, zumal er es redlich mit der Kunſt meint und der Himmel weiß es, ſo beſcheiden und zaghaft componirt, daß man ihm immer zurufen möchte, ſich nicht zu ſehr zu fürchten vor den Fachleuten.

Soll ich aufrichtig geſtehen, ſo ſcheint mir in ſeinem Trio eine pedantiſche ſchulmeiſterliche Hand zu ſehr geſtrichen und gehauſet zu haben. Wäre dies nicht und hätte Hr. v. Klein Alles nach eigenem Syſtem ſo dünn und dürftig geſetzt, ſo treibe er die Einfachheit nicht bis zur Trockenheit und Affectation. Mit Grün und Blau läßt ſich allenfalls eine Blume malen, auf Tonica und Dominante ein Walzer bauen, zu einer Landſchaft aber muß man mit allen Farben frei zu ſchalten wiſſen. Greife er alſo beherzt in die Taſten: ein unterlaufender falſcher Ton wird durch einen ſtarken Gedanken raſch übertönt. — Leider iſt aber trotzdem ſein Werk nicht einmal correct geworden und verräth überall ein ungeübtes Ohr. Steiget meinetwegen in Quinten chromatiſch auf und ab, verdoppelt die Melodie in allen Intervallen zu Octaven, ja, neulich hörte ich (aber im Traume) eine Muſik von Engeln und zwar der himmliſchſten Quinten voll und dies kam, wie ſie mir verſicherten, nur daher, daß ſie niemals Generalbaß zu ſtudiren nöthig gehabt. Die Rechten werden den Traum wohl verſtehen.

So ſehr nun, wie geſagt, der Verfaſſer an Geiſt wie Hand noch zu ſehr von den Stricken und Ketten der Schule zuſammengepreßt ſcheint, ſo blickt doch ein tüchtiger Charakter aus ihm hervor, der vielleicht nach und nach mit ſeinen Feſſeln ſpielen lernen wird. Zu ſolcher Hoffnung berechtigt die kleine Romanze, ſo ſehr ſie auch ſtockt und ſchwankt. Das Scherzo würde durch ungewöhnliche Auffaſſung gewinnen; ſein Trio aber auch dann nicht einmal, da es ſich wirklich zu altfränkiſch gerirt. — Die Hauptmelodieen der beiden übrigen Sätze haben guten Geſang. Auf verwickelte Arbeit, Verbindung von Themas, Engführungen u. dgl. ſtößt man jedoch nirgends; gewöhnlich fängt die Violine ein Thema oder eine Paſſage an, dann bringt es das Cello, dann das Pianoforte, oder umgekehrt. Noch erwähne ich als charakteriſtiſch, daß in allen Stimmen, bis auf einige »dolce« und die gewöhnlichen p und f, keine Vortragsbezeichnung anzutreffen.

Was die Clavierſtimme insbeſondere anlangt, ſo müßte ſie, um zu klingen und geſpielt werden zu können, ein Virtuos erſt voller und ſchwieriger ſetzen. Es klingt dies ſonderbar und verhält ſich dennoch ſo. Zwei Noten ſind oft ſchwerer zu handhaben als zehn, und Thalberg'ſche Phantaſieen leichter, als manche Zeilen des Trio von Klein. Dagegen ſind die Streichinſtrumente mit Vorliebe und Kenntniß in ihre Eigenthümlichkeit behandelt.

Um zu einem Schluß zu kommen, ſo ſtellt ſich im

*) Trio für Pfte, Violine u. Vcello. Op. 5. Mainz, bei Schott's Söhnen. Koſtet 1 Fl. 48 Kr.

Digitized by Google

Trio noch nichts ſo ausgebildet hervor, daß man mit Beſtimmtheit auf die Art ſeiner künftigen Leiſtungen ſchlieſſen könnte, ja nicht einmal das, ob es von einem jüngern oder ältern Menſchen geſchrieben, obwohl das Erſtere mit mehr Wahrſcheinlichkeit anzunehmen iſt. Dies angenommen, möchte uns der Componiſt ſpäter lieber Anlaß zum Zügln, als zum Anſpornen geben!

Will man aber im Trioſtyl ſicher und rund ſchreiben lernen, ſo nehme man ſich z. B. die neuſten Trio's von Reiſſiger *) zum Muſter. Denk' ich überhaupt an dieſen Componiſten, ſo reihen ſich gleich die Worte »lieblich, naiv, ſchmuck« und wie alle die Attribute jener kleineren Grazien heißen, die ſich Reiſſiger zum Liebling auserleſen, wie zu einer Blumenſchnur aneinander. Sobald ſie ihn bei glücklicher Stimmung treffen, ſo kann man auf angenehme Unterhaltung rechnen; wendet er ſich aber von ihnen und verſucht ſich tragiſch oder humoriſtiſch, ſo verfällt er leicht in ein gewiſſes theatraliſches Declamiren oder (im letzten Falle) in einen oberflächlichen Balletton. So gefällt mir denn das achte Trio, wo er ſich von beiden Extremen fern gehalten, ausnehmend und beinahe mehr als die vier früheren, die ich von ihm kenne. Da werden keine großen Anſtalten gemacht und Stühle zurecht geſetzt; man ſteht unverſehens vor einem Weltmann, der uns in ſchöner Sprache etwa von Reiſen oder berühmten Menſchen unterhält, nirgends anſtrengt, und bis zum Schluß aufmerkſam erhält, wenn auch, wie nicht zu leugnen, mehr durch die Anmuth ſeines Vortrags, als den Schwergehalt der Gedanken. Daß ſich ein ſolcher Charakter viele Freunde erwerben wird, muß man natürlich finden und wir ſind weit davon, die Liebe Mancher zu ſo geſelliger Muſik anzugreifen; nur verachte man auch nicht Einen, der vielleicht im ärmern Rock und noch ohne Namen von ferne ſteht und eben einen Beethovenſchen Gedanken im Auge trägt.

So wird man denn in dieſen neuſten Trio's den Componiſten auf jeder Seite wiederfinden. Was im Allgemeinen nach Weber ausſieht, hat ſich nach und nach ſo mit ſeiner Phyſiognomie verſchmolzen, daß es ſchwer zu unterſcheiden. Dagegen ſtörte mich ein Motiv im achten Trio, das einer Löwe'ſchen Ballade (oder geht man weiter zurück, dem Scherzo zur Beethoven'ſchen C-Moll-Symphonie) angehört. Als ich es nun auch im Scherzo wiederfand, ſo glaubte ich, daß es, in alle Sätze verſteckt, eine Transfiguration dieſes Gedankens ſein ſollte; doch täuſchte ich mich — und da es ſogar im Finale zum neunten Trio noch einmal erſcheint, ſo muß man es für einen Favoritgang des Componiſten anſehen, dergleichen alle Componiſten zu verſchiedenen Zeiten verarbeiten. Eben ſo wunderte mich der Anfang des Allegro zum neunten Trio, der ziemlich Note für Note im Trio von Löwe *) auch zu Anfang ſteht. Indeß iſt's eine Phraſe, die ſchon unzähligemal dageweſen und ſo wenig wie der Reim »Klarheit — Wahrheit« von Jemandem als ſein Eigenthum vindicirt werden kann.

Einzeln führe ich noch an, daß ich im erſten Satz des 8ten Trios (auf S. 7) einen weniger gewöhnlichen Rückgang in den Anfang vermuthete. Gewiß ſchreibt Reiſſiger in ſehr ſchön-ſymmetriſchen Perioden [meiſtens von vier zu vier Tacten]; oft fällt er dadurch aber auch in eine Weitſchweifigkeit, wo er, ohne die Symmetrie aufzuheben, ſich kürzer faſſen könnte. Fürtrefflich nenne ich aber das Scherzo mit ſeinem ſprechenden Trio, eben ſo das Andantino und das raſche Finale.

Das neunte Trio ſcheint mir an Erfindung und Haltung gegen das frühere zurückzuſtehen; nur das Scherzo ſchwingt ſich höher.

Wenn ſich Jemand über die anwachſende Zahl der Trio's von Reiſſiger wundern ſollte (zwei ſind ſchon wieder auf dem Wege nach Leipzig, wie wir hören), ſo muß man freilich ſagen, daß er, einer der gewandteſten Capellmeiſter, es ſich allerdings leicht macht. Auf neue Formen, Wendungen, Ausgänge ſinnt er nicht; die zweite Hälfte des Satzes bringt die erſte gewöhnlich Note für Note transponirt wieder; ſeine Paſſagen ſind die faßlichſten, woran eine ausgezeichnete Dilettantin, wie z. B. Frl. Sophie Kaskel, welcher das neunte Trio zugeignet iſt, kaum zu üben braucht. Eben ſo leicht und natürlich verweben ſich Violine und Cello in das Clavier. Kurz in zwei bis drei Tagen kann er ein Trio fertig haben und ein Kleeblatt es ſich in eben ſo viel Stunden einſtudiren. So mögen auch dieſe zwei Werke, leichte glückliche Wanderer, ihren Zug durch die Welt antreten. Verlangten ſie einen ausdrücklichen Paß, ſo weiß ich, daß ich die Augen bezeichnete »hellblau.« —

(Fortſetzung folgt. **)

Aus Riga.

(Theater. — Die muſ. Geſellſchaft.)

Der vorjährige Bericht ging bis zur Auflöſung des hieſigen Theaters, Ende März. Während des Aprils hatten wir noch das Vergnügen, Herrn und Madame Haitzinger in 12 dramatiſchen Vorſtellungen, worin ſie vom Reſt des Perſonals nach ſchwachen Kräften unterſtützt wurden, gaſtiren zu ſehn. Ein reicher natürlicher

---

*) 8tes Trio, Op. 97., — 9tes Trio, Op. 103. Beide für Pfte, Violine u. Vcello. Bei Peters in Leipzig erſchienen.

*) Es erſchien vor ungefähr 6 Jahren und iſt vielleicht eines der grundechteſten, phantaſtiſchſten, des beſten Meiſters würdigſten Werke v. Löwe. Jeder Triozirkel muß es haben.

**) Damit der Leſer nicht ungeduldig werde und glaube, man ſchreibe nichts als Trio's, ſo wird im Voraus geſagt, daß, die Ueberſicht der ſeit 3 Jahren erſchienenen Trio's vollſtändig zu machen, noch Einiges über die von Pixis, Moſcheles, Fr. Schubert und Chopin folgen wird.

Fond und eine muſterhafte Technik laſſen die Einwirkung der Jahre auf den ausübenden Künſtler als gewöhnlich empfinden; Beider Vorzüge wurden hier wie kurz darauf in Petersburg gebührend anerkannt und reichlich belohnt. Später erſchien Meiſter Lafont, dem Rigaer (und Mitauer) Publicum ſchon ſeit geraumer Zeit perſönlich bekannt und befreundet. Die Eleganz und Rapidität ſeines Bogens ſcheint ſich in einem Viertel Jahrhundert nicht vermindert, die Stimme aber bereits gelitten zu haben. Mit den genannten Phänomenen ſchloſſen ſich die muſikaliſchen Genüſſe des Winterſemeſters und es trat nunmehr die allerwärts übliche Sommerdürre des artiſtiſchen Bodens ein, nur durch ein Concert oder Concertino des braven Geigers Löbmann — gegeben in einem nahgelegenen beſuchten Seebade — angenehm unterbrochen. Faſt bis Michaelis zogen ſich die ſpannenden Debatten über die künftige Exiſtenz unſers Theaters hin; endlich erfuhr man: das Schauſpielhaus bedürfe einer Hauptreparatur, welche vor Neujahr kaum zu Stande kommen würde. Ich melde nur das Reſultat. Das Gebäude iſt bis jetzt noch nicht vollendet und zur künftigen Entrepriſe hat ſich noch Niemand gemeldet, dem das ſeit Jahresfriſt conſtituirte Comite ſein Vertrauen ſchenken konnte. Ueber eine Unterſtützung (Seitens der Stadt) verhandelt man mit Ausdauer, ohne ſichere Ausſicht auf günſtigen Erfolg, und ſo werden wir wahrſcheinlich auch für den Winter $18\frac{36}{37}$ und ſomit mindeſtens bis Michaelis künftigen Jahres — alſo beinahe ein Triennium — das anſtändige und wohlfeile Vergnügen eines Theaters entbehren müſſen. Inzwiſchen haben wir den frühern M.D. der Oper, Louis Schuberth, verloren; unſer Löbmann ſcheint ſich auch nach einer dauernden Stellung anderwärts umzuſehn; drei Mitglieder des ohnehin ſchwachen Orcheſters ſind geſtorben; einige ſind ſo betagt, daß man nicht füglich mehr lange auf ihre Dienſtfähigkeit rechnen kann — lauter Lücken, die nur von auswärts gefüllt werden können; aber wer ſoll es thun, wenn keine Theaterdirection mit gefüllter Kaſſe da iſt? — und ſo ketten ſich an den Verluſt oder die zeitweilige Entbehrung des Theaters eine Reihe andrer Uebel, deren Herſtellung nur von der Exiſtenz jenes zu erwarten iſt.

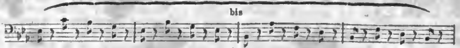
In dem verfloſſenen Winterhalbjahr beſtanden und leiſteten folgende hieſige muſikaliſche Inſtitute folgendes:

1) Die muſikaliſche Geſellſchaft veranſtaltete zehn ſogenannte Liebhaberconcerte und außerdem zwei Benefizconcerte für das Orcheſter. Direction und äußere Einrichtung verblieb dieſelbe wie im vorigen Jahr. Die Saiteninſtrumente waren durch 21 Perſonen beſetzt (darunter nur 4 Muſiker, die übrigen Dilettanten). — Neu waren Symphonieen: von Onslow (Nr. 1. in A); ein für das Orcheſter bearbeitetes Streichquartett, wenn auch nicht wie bei ſeiner dritten Symphonie ausdrücklich auf dem Titel ſo bezeichnet. Die kleinen winzigen Figürchen der ſich ablöſenden Violinen und Bratſchen wollen in der Umgebung des Orcheſters für den Concertſaal eben nicht größer heraustreten, als ſie nur für die Kammer paſſend erfunden ſind. Von Kalliwoda (in D-Moll, mit dem ſchönen aber etwas langen Andante) und von Louis Schuberth (in A-Dur, abermals ein brillantes Zeugniß für das Talent und die Bildung des Componiſten, der ſich nunmehr auch im Felde der muſikaliſchen Kritik verſucht hat). Außerdem Haydn, Mozart, Beethoven (bis Nr. 6.) — Neu waren ferner: Webers Ouverture zur Euryanthe, Mendelsſohns zum Sommernachtstraum (im Extraconcert des Unterzeichneten zuerſt aufgeführt, und ſpäter auf Verlangen in einem der Liebhaberconcerte wiederholt) und Weitzmanns über ruſſiſche Nationallieder — Unter den Soloſpielern zeichnete ſich ein Mitglied des hieſigen Orcheſters, der Violiniſt Koch, als Autodidakt, rühmlich aus; die übrigen waren wie im vorjährigen Winter meiſtens Dilettantinnen theils im Geſange, theils auf dem Pianoforte, deren Bereitwilligkeit mit ihrer Kunſtfertigkeit gleichen Schritt hielt und zum wärmſten Dank verpflichtete. — Von größern Enſembleſtücken kam Rombergs Glocke (der Chor mit Zöglingen der hieſigen Domſchule beſetzt, eine der Leipziger nachgeahmte Einrichtung*) und das renomirte Finale aus Bellinis Romeo und Julie zu Gehör. Letzteres ſchien auch hier wie anderswo zu gefallen. Kurz vorher war Beethovens C-Moll-Symphonie mit allgemeinem Applaus begrüßt worden; der Unterſchied iſt nur, daß letztere nach 20 Jahren noch leben, während jene Modecompoſition kaum die übliche Dauer eines Luſtrum überſtehn wird. Es iſt unglaublich, wie dergleichen Fadaiſen in Deutſchland (ich will nicht ſagen gefallen — denn das große Publicum verlangt überall nichts anders als ſanft geſtreichelt oder zum andern Extrem mit Hammer und Keule geſchlagen zu werden — wohl aber) günſtige Beurtheilung finden können. Dieſes ewige Anſetzen zur Solidität und im nächſten Augenblick ſchon wieder der perfideſte Leichtſinn iſt ungleich ekelerregender, als wenn andre italiäniſche Componiſten von vorn herein ehrlich und klar die Abſicht zeigen »wir wollen blos kitzeln, es iſt alles nur Spaß; fürchtet euch nicht, wenn unſre Böſewichter intriguiren, ängſtigt euch nicht, wenn unſre Helden verzweifeln, betrübt euch nicht, wenn unſre Heldinnen verlaſſen werden, faltet nicht die Hände, wenn unſre Völker Gebete abſingen; das will alles nichts bedeuten, als reines Amüſement; nach drei Stunden geht

*) Dies ſind dieſelben Worte, welche ich bei ähnlicher Gelegenheit im vorjährigen Bericht gebrauchte. Daraus folgerte ein ſcharfſichtiges K. im Intelligenzblatt Nro 5. der Allg. Muſ. Zeitg.: ich glaubte die Leiſtungen der hieſigen Domſchüler mit denen der Leipziger Thomaner in Parallele ſetzen zu können; während nur davon die Rede war, daß die Einrichtung im Concert den Chor (Sopran und Alt) durch Knabenſtimmen zu beſetzen, ſtatt wie früher durch Damen ꝛc.

Digitized by Google

ihr wieder, woher ihr gekommen, und könnt machen was ihr wollt und wie es euch gefällt; unſre Muſik hat euch nichts geſchadet und nichts geholfen.« Aber ſo meint's Bellini nicht; der macht fortwährend Miene, als wolle er recht was Grundgeſcheutes ſagen oder thun, und wenn hinterher die Pointe eine vollendete Albernheit iſt, ärgert man ſich natürlich doppelt. Wenn wir nur recht geſchickte Maſchiniſten hätten! Das Finale aus Romeo bedarf eines ſolchen, um ganz gewürdigt zu werden. Melodiſches Quintett; Chor von Außen — Spannung im Publicum, Tybalt und Romeo wüthen gegen einander, zwar in etwas bekannter Theatermanier, aber ſchadet nichts — Spannung im Publicum. Romeo mit obligatem Fagott und unisono: »Nun wohlan, ſo fließe Blut« — noch größere Spannung. Jetzt geht der Spektakel los. Allegro marziale con fuoco, Es-Dur in wahrhaft heroiſchem Schwung. Zwei Fermaten ſpannen die Spannung noch ſpannender; in erwartungsvollen Ab- und Einſetzen hallt das Orcheſter, den Sturm vergeblich beſchwören wollend, einzelne Accorde nach. Und nun — ein Wink des Maſchiniſten: Romeo und Julie ſtehen da als ſiameſiſches Zwillingspaar, ein Körper mit zwei Köpfen und zugehörigen Gliedmaßen; alle übrigen Wüthriche aber verwandeln ſich in Contrabäſſe und Violoncells, und ſpielen — die Bogen werden von unſichtbarer Hand geleitet — das köſtliche:



32 Tacte und noch einmal 32 Tacte. Dazu ſchreit der Soufleur aus ſeinem Loch: »Von des Kampfes wilden Stürmen ſoll Italia erbeben.« Es iſt wirklich zum Erbarmen! Anerkennung einem großen, wenn auch durch ſeine nationalen Elemente irregeleiteten, jetzt dahin geſchiedenen Talent, dem erſten Italiäner, der ſich von Roſſinis *) Einfluß loszumachen ſtrebte, wie wenig ihm dies auch trotz ſichtlicher Anſtrengung gelungen iſt; aber doppelt kräftiges Entgegentreten denen, welche dieſen Entreſol für die bel etage ausgeben und uns darin einquartieren wollen. Ein gewähltes Wort macht keine ſchöne Phraſe, und eine ſchöne Phraſe iſt noch lange keine gute Rede; aber ſelbſt eine gute Rede braucht deswegen nicht die Sprache der Wahrheit zu ſein; und dieſe iſt's, welche wir in allen Belliniſchen Compoſitionen vermiſſen. — Zum öftern kam beim Arrangement der einzelnen Concerte der Punct zur Sprache, ob Symphonieen zuerſt oder zuletzt gegeben werden ſollten. Beide Anſichten haben etwas für ſich; entweder wünſcht man die Symphonie als muſikaliſchen Culminationspunct — gleichviel ob durch ſich ſelbſt oder durch geſteigerte Mittel in der Ausführung — zum Schluß zu executiren; oder man will das Orcheſter nicht vorher durch 4 bis 5 Nummern ermüden, ſondern ihm das Schwierigſte zuerſt geben und dabei zugleich Störungen durch zu frühes Weggehen Unandächtiger vermeiden. Vielleicht könnte man als juste milieu die Symphonie in die Mitte des Concerts placiren; es käme auf den Verſuch an; der keinenfalls wohlthuende Anticlimax würde mindeſtens nicht ſo ſtark ausfallen, als wenn ſie das Concert eröffnete.

(Fortſetzung folgt.)

*) Nicht des Roſſini, welcher die Hauptpartieen im »Tell« und der »Belagerung von Corinth« geſchrieben hat, ſondern des Componiſten der opera buffa »Eliſabeth« und anderer dramatiſcher Solfeggien-Sammlungen.

Vermiſchtes.

. [Aus Italien.] Am 24. Juni ging zum erſtenmal die einactige Oper i tre mariti (die drei Ehemänner) von Bazzoni über die Scala in Mailand. Von der Muſik wird nichts gelobt. — Beliſar von Donizetti iſt die erſte Opernvorſtellung der nächſten Herbſtſtagion an demſelben Theater. — Der Bravo von Marliani, der von Paris aus früher viel gelobt wurde, hat bei ſeinem erſten Erſcheinen am 22. Juni in Genua kalt gelaſſen. —

. Hr. James Burton hat auf ſeiner Reiſe in Aegypten ein Siſtrum, das muſik. Inſtrument, deſſen ſich die alten Aegypter bei ihren Ceremonieen bedienten, aufgefunden. Es ſoll eines der merkwürdigſten Ueberreſte des ägyptiſchen Alterthums und gegen 3300 Jahre alt ſein. Das Genauere ſteht in einer der letzten Nummern im »Ausland.« —

Neuerſchienenes. Panofka, Violinphant. m. Orch. über Thema v. Roſſini. — F. Glanz, charakt. Rondo f. Pf. (2). — Körner, Frühlingswalver. — Baldenecker, Quodlibetarien. — Ehrlich, Duett f. Sopr. u. Ten. (13). — Czerny, gr. Rondo f. Pf. (405). — Polyhymnia, Samml. v. Arien ꝛc. Nro. 1 — 11. — J. Schmitt, Bagatellen in Maſurkaform f. Pf. (255). — Kalkbrenner, gr. Septett f. Pf. u. verſch. Inſtr. (132). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 14. Den 16. Auguſt 1836.

Vexierſtandchen. — Aus Riga [Fortſ.] — Vermiſchtes. — Chronik. — Druckfehleranz. — Geſchäftsnotizen. —

Das Volk hört wie das Vieh nur die Gegenwart, nicht die beiden Polarzeiten, nur muſikaliſche Sylben, keine Syntax. Ein guter Hörer prägt ſich den Vorderſatz einer muſikaliſchen Periode ein, um den Nachſatz ſchön zu faſſen.
Nute in den „Flegeljahren."

Aufzeichnungen des Dorfküſter Wedel.

Vexierſtändchen.

Ein Mann wie ich, an dem ſeine vier Weihen nicht verloren ſind, und der eben ſo als Leſer, Wachsträger, Beigänger, wie als Teufelaustreiber hoch vor der Orgel waltet, darf und kann nicht anders ſagen, als daß jedes Uebel, das uns befällt, nichts anderes iſt, als ein Pflaſter auf irgend eine Beule, ein Geberſten unſerer Seele, das immer aus der Wurzel heilt, wenn der Kranke eben nicht aus der Kur läuft. Je mehr ich mein Leben überſchaue, deſto mehr treffe ich den Satz bewährt, ſo daß mir zuletzt die ganze Erde nur ein Würzburger orthopädiſches Inſtitut für unſer eins ſcheint; ein Gedanke, der mir manchen ſchrillen Ton, manchen verteufelten Uebergang in manchem neuſten Kunſtwerke und Werke noch leidlich macht, den ich durch ihn wie ein Rhabarberpulverchen nehme, und mich dabei erinnere, wie ich es weiland an meinem guten Lehrer Gottheif Leberecht Lichtinghagen verbrochen.

Es war ein lieber alter Mann, wie die gute alte Zeit, die man nicht eher zu ſchätzen weiß, bis ſie vorüber iſt; und wenn wir ihn auch alle gern hatten, die wir unter ſeinem Dach und in ſeiner Koſtſchule auferzogen wurden, ſo war dies noch lange nicht ſo, wie es ſein ſollte, und wenn er uns junge Pfropflinge etwas anband, damit wir gerade aufwachſen ſollten, ſo trugen wir es ihm nach, und ſuchten ihn wieder dafür ein weniges zu ärgern. Waren recht dumme Streiche gemacht worden, ſo wußte der Meiſter, als ein Spartaner, das am empfindlichſten im andern Geliebten zu ſtrafen, und wo alſo die muthwillige Seele es verbrochen, walkte er deren Stallbruder und zugeſchworenen Lebensgefährten den Leib ziemlich durch, was uns ſündige Menſchen denn antrieb, auch ihn auf der empfindlichſten Seite zu packen.

Wir hatten bald inne, daß die Tonkunſt der Polſtern ſei, um die ſeine andern Geſtirne kreiſten, und daß er, ſo oft er an ſeinem Flügel ſaß, einen Tabor zur Unterlage hatte, und mit alten Sehern im Geiſte redete. Daher hielt er uns auch fleißig zum Spiel an, ſo daß wir alle einige Fertigkeit erlangten, obſchon wir, wie er wünſchte, nicht das Herrliche begriffen, was wir unter Händen hatten, ſondern lediglich damit umgingen wie Meßjungen mit der lateiniſchen Meſſe. Wir wußten, daß das Ohr ihm geiſtige Fühlfäden anſetze, mit denen er in eine ferne Welt hinüber griff, daß dieſe dafür aber auch am zarteſten, und daß der gute Leberecht von uns wie Haſen bei nichts beſſerem zu faſſen, als beim Ohr. Falſch ihm zu greifen, oder Katzenmuſik zu machen, würde zu gottlos geweſen ſein; wir griffens da viel feiner an, was uns beſonders gelang, wenn er ſich von ſeinen Tageslaſten ermüdet, von dem harten Lehnſtuhl ins weiche Bette hinabtummelte, und uns, die wir Vorbereitungsarbeiten für den kommenden Tag anfertigten, der Obhut ſeines Untermeiſters und dienenden Bruders anvertraut hatte.

Lag nun der Meiſter ſo zwiſchen Schlaf und Wachen, Träume aus ſich heraus ſpinnend, und wurd' ihm das Bette zum Grahamſchen, ſeine Decke zum Fauſtmantel, und ſeine Nachtmütze zum Fortunathütlein, ſo ſchlich ſich denn einer nach beendigten Arbeiten ins Vorzimmer an den Flügel, als ob er nöthig, ſeinen angeſpannten Geiſt mit einigen Wellen lullender Töne zur Ruhe zu wiegen. Je-

der neue Klangverein war nun ein ferner Oſt, der über einen Molucken-Sund dem ſeligen Meiſter zuwehte, und ihn mit einem Meere von Duft und ſeligem Taumel umgab, jedes neue Geharfe ſchüttelte ihm wunderbare Edenbäume, und übergoß ihn mit einem Regen leuchtender Blüthen. Hatte aber der Range ſo den Meiſter in den Himmel der Verzückung hineingefächelt, ſo that er weiter nichts, als ihn drinnen zu laſſen. Er bereitete nämlich alles zu dem Schluſſe vor, bearbeitete gründlich den ganzen Tonfall, und ſtand dann wie in Zerſtreuung oder wie plötzlich abgerufen vom Flügel auf, und ſchlich auf den Zehen davon. Anfangs glaubte nun unſer treue Meiſter, daß eine jener Stellen im Tonfluſſe des Spielers eingetroffen, wo der Gedankenflug ſcheinbar ermattet, ſinkt, und ausſetzt, um ſich nach einer Pauſe wieder um ſo kräftiger zu verjüngen und zu erheben, oder daß leichte Neckerei wie ein ſchäckerndes Kind ſich verſteckt, um aus dem Hinterhalte wieder mit lieben bekannten Geſichtchen hervorzuſpringen. Das blitzte dem träumenden Meiſter durch den Kopf, aber trotz dem blieb es draußen ſtille: weder wollte das Stück ſchlieſſen, noch fortflieſſen und alle Töne ſtanden ihm wie ein gefrorner Waſſerfall, wie ein aufgethürmtes Schilfmeer vor der Seele, ihn mit jedem Augenblicke nur mehr und mehr ängſtigend. Freilich wollte er dann ſchlafen, um mit Himmelweiſen alle Töne der Erde zu übertäuben, freilich warf er ſich oft genug im Bette herum, aber er hatte gut thun, die Töne des Schlußfalles flogen wie ungeſtüme Mücken um ſein Lager, und kleideten ſich in Geſpenſterlarven, die ihn aus den Vorhallen des Schlummers wegſcheuchten, ſo daß der gute Meiſter Leberecht zuletzt nichts Beſſeres thun konnte, als ſich zu erheben, geduldig aus dem Bette an den Flügel zu ſchleichen und den Faden des Spiels dort zu ergreifen, wo ihn der muthwillige Schüler verwirret, und zu Ende zu bringen.

Kaum aber, daß der von den ſpukenden Tönen zur Ruhe gekommene Lichtinghagen ſich wieder in die Bettfedern ſenkte, als ſchon ein zweiter Zögling die noch hallenden Saiten regte, und auf den Taſten neue Geduldſpiele (patience) ſpielte. Eine neue Wunderwelt thut ſich dem Schwärmenden auf, über dem Sandmeer ſteigt die Palmenvaſe, Wonnebäche rieſeln unter prächtigen Aloehecken, niedliche Kioske verſtecken ſich wie Vogelneſter in grünen Ranken, — aber — alles waren nur Zerrbilder der Stimmung, Lugſpiegelungen der Fee Morgana, und ein unendlich fortgezogener Spannklang war ihm eine neue enge Folter, ſo daß alle zehn Finger des Spielers immer noch über ihm hingen wie die Schlangen über dem unglückſeligen Loke in der Edda, und ihren Geifer über den Zuckenden ausſtrömten, der dieſesmal glücklich genug war, durch das löſende Zauberwort, den fehlenden Schlußklang, ſich von allem Uebel zu erlöſen. Zum andernmal verſuchte unſer jetzt ſchon brummende Schulherr aus der Tagswelt in den Traum und Schlummerſee hinunter zu ſtürzen, aber der Sprung gelang ihm ſo übel, als der berühmte Shakespearſche im König Lear, indem wieder ein Range an einer Kette von Tönen ihn hielt. Hätte der Loſe fortgeſpielt, er würde den Ermüdeten zweifelsohne bald eingelullt haben; aber nein, auch dieſer ſpielte den Beſeſſenen, und ließ die reiche Silberflotte, die von ſeligen Eilanden dem Meiſter ſchon zuſchwamm, vor dem Hafen ſcheitern, ſo daß jeder Augenblick ihm ein tarpejiſcher Fels wurde, an dem ſich der Angſtſchrei brach und ihm den Widerhall ungeſchwächt zurückwarf, ſo daß es ein Lammherz hätte empören müſſen.

Da waren denn die dreimaligen abgeborſtenen Ständchen nur ebenſoviel Zauberlieder geworden, die jetzt die Feſſel eines unheimlichen Reiches ſprengten, und einen ſeiner Geiſter hinaufbrachten. Dem Dritten der Necker folgte er auf dem Fuße, und jagte uns ſolche Angſt ein, daß ich ihn noch bis auf dieſe Stunde vor mir ſtehen wähne.

Groß und hager war die Geſtalt unſers Gotthelf Leberecht, aber nun in einen langen weißen Schlafrock gehüllt, ſchien ſie vollends aus einem Dehnſpiegel zurückgeworfen; die weiße Nachtmütze ſtarrte mit ihrer Spitze gerade hinauf, und glich denen an Geſtalt, die jene trugen, welche der heiligen Hermandad (Bruderſchaft) verfallen waren, die Stirne unter ihr war ganz zerfältelt, als ob ſie Strichſtreifen für alle die irren Töne enthalte, die den Meiſter beunruhigten; ſein Mund hatte ſich zuſammengekneift, um ſeinen Unmuth nicht durchzulaſſen, ſein Auge aber ſtrömte ihn reich genug aus, und zeigte uns, welche Gewalt der Mann ſich anthun müſſe, um ſeiner Würde und ſeiner gewohnten Milde nicht ungetreu zu werden. Unbeweglich ſtand er lange in der Thüre, und maß jeden der Sünder, unter denen ich mich auch befand, von Kopf zu Fuße, von Fuß zu Kopfe, als wolle er ihnen mit dem Blicke alle Unruhe, die ihn gepeinigt hatte, wieder zurückmeſſen. Endlich hob er einen Arm auf, und rief mit donnerndem Baße: »Blitz und Wetter Jungens! Wer ſpielen und klimpern will, ſchlieſſe mir, wie's ordentlichen Leuten geziemt, ſonſt ſchreibe ich ihm den Grundton auf ſolche Art auf's Leder, daß er ihn nimmer vergeſſen ſoll.« Dann, als ſein Blick noch einmal in der Runde umhergeſchwebt, ließ er den Arm fallen, wandte ſich, und entſchwand in ſein Schlafkämmerlein obenan. Uns war trotz unſeres erzwungenen Lächelns ſo unheimlich zu Muthe geworden, daß wir hinführo es nimmer darauf ankommen lieſſen, ihn durch wiederholtes Aufſtehen zu ſehr gegen uns aufzubringen, ſondern nur ſeltener und vereinzelter unſre Schlußfälle abbrachen.

Wer weiß, ob ich nicht gar dieſe Sünden ganz vergeſſen hätte, wenn mir nicht wie geſagt, ſo viele neuere Tonmeiſter und Satzkünſtler als Petrushähne ihre Stimmen liehen; ihnen danke ich den vollkommenſten Weit-

Digitized by Google

ſpiegel, und ihre zahlloſen Werke, wie ſie den Stempel der Unvollendetheit tragen, laſſen um mich ähnliche Schwärme ſchriller peinigender Töne fliegen, die mich die früheren Sünden ziemlich abbüßen machen; ja oft kann ich ſagen, daß ich ſo viel thue wie die heilige Pabiſtea, die ſich mit der Kehrſeite vor ein Horniſſenneſt ſtellte und ſich reumüthig durchſtechen ließ; nur daß ich es mit einem weit edleren Gliede unternehme. Erlebe ich aber nicht ſchlimmeres wirklich als mein ſeliger Meiſter, dem nur Finger und Arme an Belvederiſchen Apollonen fehlten (wir Rangen ſpielten ihm damals Mozartſche und Beethovenſche Sonaten), indeß es jetzt Ueberbeine und Gott weiß was ſonſt noch ſetzt.

Ich freue mich z. B. auf ein kleines Liedchen, das ein angehender Künſtler geſchrieben hat. Der Sänger hebt an, und thut ſein Beſtes. Die Weiſe fließt, die Begleitung paßt, und alles iſt mit den Worten im Einklang — aber plötzlich — eine Verwechſelung. Die größten Gewaltmittel, welche die größten Künſtler ſich auf das ſparſamſte bedient haben, um die ſchreiendſten Gegenſätze, die tiefſten Ausdrücke der Leidenſchaften darzuſtellen, ſind in dem engen Spielraume des Liedes angebracht, und ſo ſteht dann dieſer Marienburger granitne Saalpfeiler in einer kleinen Sommerlaube, oder beſſer, dieſe iſt um ihn herum angebracht. Tauſende von Liedern, die nur dieſer geſuchten Klangfolgen wegen erſonnen ſind, will ich nicht erwähnen, weil ſie mehr, um mit der Malerkunſt zu vergleichen, den orientaliſchen Bildchen gleichen, die über Papierausſchnitzel nur hingebürſtet werden. Im Singſpielhauſe, wie oft erſchließt da nicht ein Einzelgang alle Pforten meines Herzens, und ſpielt einen Himmel von Unſchuld und Seligkeit mir vor, aber nun plötzlich reißt mich der Künſtler auch wieder aus ſelbigem an allen Rockſchößen hinaus, indem er Poſaunen, Trompeten und Pauken und alles, was nur betäuben und abſtumpfen kann, wie ein Katzenſtändchen, das ihn ſelber verhöhnt, angebracht. Selbſt in Kirchenwerke hinein, und hier noch am ſchlimmſten, wohnt der Unſinn dieſer jugendlichen Sünder, und wenn Adolph Menzel und andre Geſchichtsforſcher die Narren- und Eſelsfeſte von der felſenfeſten Frömmigkeit des Mittelalters herleiten, ſo könnte ich eben ſo die unſerer heutigen Kirchenſetzer verfechten, die ſo viel für jene Feſte gearbeitet und geſchaffen haben.

Daß es Leute gibt, die nicht geſündiget wie ich und daher auch keiner Buße bedürfen, denken jene Helden des reinen Satzes gar nicht, und würden ihrer Gemächlichkeit nach drauf los arbeiten, wenn man ihnen auch noch ſo viel ſagte; nicht möchte ich ſie mit ihrer eigenen Poltermuſik aus dem Schlafe wecken, noch vor dem Einnicken hüten, ſondern ihnen gar noch aus dem Reiche tauſend und einer Nacht den wunderbaren Pfühl holen, der ſchlafen macht bis auf ewige Zeiten. Doch wozu das? Werden ſie nicht bald ſo einſchlafen, ihren Werken nach — wie Wolken, die Sterne verdeckten, verſchwinden, um dieſe leuchten zu laſſen? — Nur den jungen angehenden Künſtlern möchte ich zurufen, ihre Meiſter nicht ähnlicherweiſe zu necken und ſpäter ſich ſelber nicht zu verhöhnen in den eigenen Werken. —

Aus Riga.

(Fortſetzung.)

(Die Liedertafel. — Der Singverein.)

2) Die Liedertafel unter Direction des Herrn Rotair Porth ſetzte ihre Zuſammenkünfte, im Zeitraum von je 14 Tagen, fort. Die Ausgaben waren inzwiſchen ſo geſtiegen, daß man eine Vermehrung der Mitglieder durch Aufnahme von 20 nicht-activen »Muſikfreunden« für räthlich fand. Hierdurch ſcheint die Exiſtenz der Geſellſchaft ohne angreifende Beiträge der einzelnen Intereſſenten dauernd geſichert, da ſich die Koſten überhaupt durch jene Maßregel nicht geſteigert haben. Das zweite Heft der Rigaer Liedertafel iſt bereits erſchienen, und ich mache beſonders auf Uhlands »Wir ſind nicht mehr am erſten Glas« aufmerkſam, componirt von einem hieſigen Dilettanten, dem Secretair Seuberlich, der hierin, wie in dem für das dritte Heft beſtimmten »König von Thule« eine herrliche Friſche der Erfindungsgabe, gepaart mit wohlthuender Klarheit und tiefer Auffaſſung des Textes, documentirt hat. Göthes Lied iſt meines Wiſſens auf dieſe Art zwar nicht componirt worden, aber gewiß noch nicht beſſer. Auch von andern Mitgliedern erhielt die Liedertafel ſchätzenswerthe Beiträge, ſo daß ſich die Summe der eingereichten Geſänge jetzt nach dreijähriger Exiſtenz der Geſellſchaft auf 60 Nummern beläuft, worunter die Hälfte zugleich von hieſigen Dichtern.

3) Der Singverein unter Direction des Berichterſtatters hielt im Winter $18\frac{34}{35}$ zwei Verſammlungen, die jedoch in dem jüngſt verfloſſenen Semeſter auf die Hälfte reducirt wurden. Im Uebrigen blieb die Einrichtung dieſelbe; geiſtliche und weltliche Muſik wechſelte an ein und demſelben Abend mit einander ab, wobei hauptſächlich der Chorgeſang (das Perſonal war gegen 80 Perſonen ſtark) oder größere Enſembleſtücke berückſichtigt wurden. Es iſt aber kaum glaublich, welche Armuth an wirklich großen Finales oder Introductionen, worin der Chor nicht gar zu untergeordnet iſt, in den neuern deutſchen Opern, mit Ausſchluß der Wohlbrück-Marſchnerſchen, herrſcht; der Dirigent mußte zuletzt einige Decennien zurückgehn, den nöthigen Bedarf in dieſer Hinſicht herbeizuſchaffen; ſo war Winters Opferfeſt eine willkommne Fundgrube, um ſo mehr, da von keinem Vergleich mit dem Theater die Rede ſein konnte. Die meiſt fünfſtimmigen Chöre aus Kleins David ſchienen nach deſſelben Meiſters Jephta weniger anzuſprechen, deſto mehr Mendelsſohns ſechszehnſtimmiges Ave Maria. — Der Verein hat nun zwei Jahre beſtan-

Digitized by Google

den. Erhielt ihn im erſten Jahr nicht bloß der Reiz der Neuheit und verdankt er ſeine Vergrößerung im zweiten nicht bloß dem zufälligen Mangel eines Theaters, ſo wird er hoffentlich auch ferner und auf den Wunſch geachteter Theilnehmer in ſtrenger Abſonderung der kirchlichen von der Opernmuſik beſtehn. Eine ſolche Theilung war anfangs unmöglich. In Mittelſtädten finden ſich oft Vereine zur Ausführung von Compoſitionen im ſtrengen Styl zuſammen, und die Führer wundern ſich dann, wenn ſchon nach kurzer Zeit die Mitglieder lau werden, und »die ewigen Fugen und Amen« langweilig finden. Ich glaube aber, ſie ſcheitern zum Theil daran, daß man den Magen nicht nach und nach an die derbere Koſt gewöhnte. Riga z. B. iſt nicht groß genug, um ohne Vorbereitung einen Kreis von Sängern aufweiſen zu können, die dem ernſten Genre dauernd getreu blieben; dieſer Sinn muß erſt geweckt werden, indem man die Pille anfangs (mit dramatiſchen Ingredienzen) vergoldet, wodurch ſie zugleich weniger bitter wird, bis zuletzt das Rauſchgold wegfallen und das reine Heilmittel um ſo ſtärkender hervortreten darf. Es verſteht ſich, daß hier immer nur von der größern Maſſe die Rede iſt, denn Einzelne finden ſich überall, die Geſchmack mit Ausdauer verbinden.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** [Sieger.] Es iſt ſchon gemeldet worden, daß Flodoard Aug. Geyer den von der Akademie in Berlin ausgeſetzten Preis für Geſangcompoſ. davon getragen. Die Staatsztg. von 9. bemerkt noch, daß der Sieger zu Berlin geboren, d. 1. März 1811, früher Theologie ſtudirt, jetzt ſich ganz der Muſik gewidmet hat. Zugleich ſollen die Verfaſſer folgender im früher gegebenen *) Verzeichniß mit den Nummern 21. 16. 8. 7. 33. 24. 30. 17. 20. bezeichneten, von der Akademie als ausgezeichnet gewürdigten Compoſitionen namhaft gemacht werden, die Verfaſſer müßten es ſich denn ausdrücklich verbitten. — Am 3. Aug. fand die Preisvertheilung an die Inſtrumentiſten unter den Zöglingen des Pariſer Conſervatoirs Statt. Die Namen der Gekrönten ſind: Jeancourt (Fagott), Soter und Delabarre (Hoboe), Baptiſte (Horn), Lecerf und Triquett (Clarinette), Pierret und Adju (Klappenhorn), Henrieet, Donjon und Conſtant (Flöte), Anatole Petit, Schüler von Zimmermann, die Mlles Pasquier, Berchſtold, Ruenſtenoltz und Froncle, Schülerinnen von Adam (Pianoforte). —

*) Bd. 4. S. 217. d. n. Ztſchr.

*** Thalberg hat den 23. Juli in Wien in einer kaiſerl. Soiree zum erſtenmale nach ſeiner Triumphreiſe wieder geſpielt. Denſelben Abend improviſirte der Italiäner Bindozzi über den »Einfluß der Muſik auf das Gemüthe außerordentlich, wie es heißt. — In einer am 10. Juni gehaltenen Akademie in Neapel wählte ſich die eben ſo berühmte Improviſatorin Roſa Taddei »Roſſini auf Bellinis Grabe« zum Thema. Das wär' ein Vorwurf für Rellſtab, meinte Jemand. — Ries hat eine Reiſe nach London und Paris angetreten. — Lipinski kömmt nach Deutſchland zurück. — Mad. Walker ſingt in Breslau. — In Dresden erwartet man die Sängerinnen Stuart und v. Faßmann. Mad. Pohl-Beiſteiner gaſtirt ebenda. —

*** Der Orgelbauer Buchholz in Berlin baut für Kronſtadt an der türkiſchen Grenze eine 32füßige Orgel mit vier Clavieren. Er geht im künftigen Jahre ſelbſt dahin ab. —

Chronik.

(Theater.) Hamburg. 6. Aug. Medea von Gotter, mit Muſik von Benda.

Frankfurt. 7. Jean de Paris. Hr. Irmer von Aachen in der Hauptrolle. — 11. Othello. Hr. Binder aus Wien als Othello.

Leipzig. 12. Schweizerfamilie. Jacob Friburg, Hr. Anſchütz als Debüt.

Nachträglich.

* Unſer Hr. Verleger fürchtet, die »Druckfehleranzeige« in der letzten Beilage könne ſeiner Firma ſchaden, und erſuche uns, nachzubemerken, daß wir die Correctur ſelbſt gemacht. Daran liegt es eben; Bretter haben die Componiſten vor den Augen beim Durchſehen ihrer Compoſitionen. Das Publicum muß es aber erfahren, daß ſie es gehabt; daher die Anzeige. Wer würde denn ſeiner ſchönen Firma etwas anhaben wollen? Bei Leibe Niemand: da hätte man es mit uns zu thun. F. u. C.

*Geſchäftsnotizen. Mai. 15. Cöln, v. R. Beſorgt. — Juni. 1. Danzig, v. T. Erſt jetzt erhalten. Dank. — 2. Frankfurt, v. R. — 3. Leipzig, v. F. — Dresden, v. Dblr. — Riga, v. D. — 13. Wien, v. H. — 17. Petersburg, v. F. Große Freude. – 18. Berlin, v. R. Dank. — Berlin, v. S. — 19. Paris, v. S. — 22. Düſſeldorf, v. W. — Paris, v. M. — 23. Cöln, v. B. Dank. — 24. Magdeburg, v. F. — 26. Dresden, v. Dblr.. — 30. Berlin, v. Fr. — Muſikalien v. H. u. K. in Lpz., v. Sch. u. N. in Hbg., v. Sch. in Berlin, v. Gl. in Schleuſ., v. Fr. in Berlin. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 15.** Den 19. Auguſt 1836.

Oper (Halevy, der Blitz rc.) — Ueber Prinz Louis Ferd. v. Preußen. — Aus Riga (Schluß.) — Vermiſchtes. —

Und doch will ich euren Zinnmarkt mit keiner Handelsſperre belegen; denn obgleich man entſchieden weiß, daß morgen derſelbe Hunger wiederkehrt, ſo thut man doch nicht übel, wenn man den heutigen vertreibt.
J. Paul.

Oper.

Halevy, der Blitz (l'éclair). Komiſche Oper in 3 Acten. Text von St. Georges und Planard. — Paris und Berlin bei Schleſinger, in allen Arrangements.

Es gehört zu den erfreulichen ſeltenen Fällen, daß eine Oper, die aller Decorationspracht und ſcenichen Effecte ermangelt, volle Häuſer macht, wie die obige noch immer in Paris, — eben ſo, daß ein junger Componiſt, der mit ſeinem erſten Werke, die Jüdin, der herrſchenden Vorliebe der Franzoſen zum Uebertriebenen, Schreienden, Bombaſtigen hinlänglich gehuldigt und mit ihm glücklich durchgedrungen, in ſeiner zweiten Oper ſich auf eine Einfachheit beſchrankt, wie wir ſie ſeit langer Zeit faſt verlernt haben.

In der Jüdin, einer Opera seria, verſuchte er den Judaismus und den Katholizismus muſikaliſch zu interpretiren. Dieſen vertritt der Cardinal Brogni, jenen der Jude Eleazar. Die Würde und Milde eines auf hoher Stufe ſtehenden katholiſchen Prieſters, der Ernſt ſeines Bannfluches im 3ten Final iſt wahr und kräftig gezeichnet: man fühlt etwas von der hierarchiſchen Gewalt jener Zeit, und von der Sicherheit, mit der ſie ſelbſt den weltlichen Fürſten entgegen zu treten wagte. Schön gefühlt muß man auch das Judenchor des zweiten Actes beim Nachtmahle des Oſterfeſtes heißen — es iſt ein Geſang des gotterwählten Volkes, das mit voller Ueberzeugung den Verheißungen der Propheten auf den Meſſias vertraut. Und ſo enthält die Jüdin manches ſchöne Einzelne. Ueberall bricht es aber durch, wie Halevy weder Formen, noch Mittel und Gedanken zu beherrſchen verſteht und wie es ihm durchaus an jener Leichtigkeit gebricht, der wir z. B. an Auber das Prädicat der Meiſterſchaft nicht verſagen können. In ſeinem größten Fehler, der ſchwülſtigen, ſchmutzigen Inſtrumentation beſſert er ſich erſt im Verlauf der letzten Hälfte. Er theilt den Maſſen Paſſagen zu, wie ſie wohl Virtuoſen, nimmermehr aber ein gemiſchtes Orcheſter ausführen kann. Dazu modulirt er alle halbe Minuten ins Grüne und Gelbe, daß die Spieler kaum die Noten verfolgen können; der Sänger wird zugleich verdeckt, da nur das ausgezeichnetſte Orcheſter mit Sicherheit und Einheit begleiten kann. Des Mangels an Melodie, einer unerträglichen Breite nicht zu gedenken.

Ohne Zweifel ging Halevy in ſeiner zweiten Oper ein Stück vorwärts und zeigt dies namentlich in Bildung und Behandlung der Geſangſtücke. Es herrſcht eine Leichtigkeit und ein Fluß in ſeiner Muſik, wie ſie allerdings nach der Jüdin keineswegs zu vermuthen ſtand, wenn er auch hinſichtlich der Kehlfertigkeit oft Anforderungen an die Sänger ſtellt, die über die Grenzen des Geſanges hinausgehen. Da im Blitz nur vier Perſonen handeln, ſo bot ſich ihm hier eine gute Gelegenheit, ſich als tüchtig im reinen vierſtimmigen Satz zu zeigen. Sonderbarer Weiſe verſchmähte er dies aber und unterließ es, dem Baſſe, dem Hauptträger des Geſanges, eine Stimme zuzutheilen. Die zwei Tenöre der Oper verlangen daher einen ſo großen Umfang an Stimmlage und ſind beide im Enſemble ſo gleich bedeutend und obligat hingeſtellt, daß ſie nur an wenigen Theatern gut beſetzt werden möchten. Halevy hatte natürlich Paris und die dermaligen Sänger der Opera comique vor Augen. Wie das ſei-

Digitized by Google

nem Werke bei der Aufführung in Paris nützte, ſo wird es ihm anderwärts, wo ſich keine ſo treffliche, in einander berechnete Kräfte finden, von Nachtheil ſein. Indeß ſehe man zu, wie es geht. Wo ſich gute Sänger finden, wird ſich ſeine Oper Platz machen, ja vielleicht längere Zeit auf der Scene erhalten. Es fehlt allerhand an komiſchen Opern und ewig Fra Diavolo will das Publicum auch nicht. Dabei iſt das Sujet nicht ohne Spaß und Intereſſe.

Wie Halevy in ſeiner ſerieuſen Oper ſich nun offenbar den Meyerbeer'ſchen Robert zum Vorbild nahm, ſo in der converſationellen die Weiſe Aubers; oft klingt es auch wie Boieldieu und Herold. Vorzugsweiſe hat aber jener Einfluß auf ihn gehabt, ja ſo, daß man ſie oft nicht unterſcheiden kann. Doch mag er ſich noch vieles von ihm abſehen, vorzüglich die rechte Kürze. Wie in der Jüdin, ſo ſind auch im Blitz alle Geſangſtücke zu breit gedehnt. Hier, wo wegen des fehlenden Chors dem Sänger gar keine Ruhepuncte, als in den kurzen Dialogen, gegönnt ſind, war doppelt Rückſicht zu nehmen.

Die Zergliederung einzelner Nummern der Oper würde zu weit führen. Das ſchwächſte Product iſt, wie in den meiſten franzöſiſchen Stücken, leider immer gerade der Anfang, die Ouverture, — ein nichtsſagendes Durcheinander der ſpäterhin vorkommenden Hauptmelodieen. Dagegen ſind mit Lob auszuzeichnen Nro. 2., Terzett in A=Dur. Nro. 3., Arie in As=Dur, modulirt zu ſtark und ſcheint ganz nach der des Fra Diavolo geformt. Nro. 4. enthält ſehr hübſche muſikaliſche Malerei: die Anklänge an Nro. 2. ſind von Wirkung und ganz am Orte.

Routinirtes Spiel, fleißiges Studium im Geſangensemble ſind zur guten Wirkung durchweg nöthig.

Der vollſtändige Clavierauszug iſt von Potler arrangirt, die Ueberſetzung von Gence treu, aber nicht immer dem Geſang angemeſſen. *

Ueber Prinz Louis Ferdinand von Preußen *).

(Aus einem Brief der Rahel an Fouqué.)

— — Er iſt ein geſchichtlicher Mann. Er war die feinſte Seele: von beinah Niemand gekannt: und viel verkannt. Es iſt nicht Eitelkeit, daß ich mich ſo mit blnüder ſpielen möchte. Meine ehrenvollſten Briefe ſind verbrannt, daß Feinde ſie nicht leſen! Denn Alles ſchrieb der Vielverworrene der vertrauten Freundin, oft auf einen Bogen, auf eine Blattſeite. Mit wahrhaftem Vollgefühl ſag' ich Ihnen aber: »Schade, daß meine Briefe an ihn nicht mehr da ſind.« Gern lieferte ich der Welt das Exempel, wie wahrhaft man mit einem königlichen Prinzen, der ſchon vom Ruhm geführt, und hoch geliebt war, ſein kann. Er hat Alles, was er ſchriftlich beſaß — wie ich — vor dem letzten Ausmarſch in Schrick verbrannt, weiß ich vom Major M. Auch hat ſich nichts gefunden. Sonſt hätte man das Geklatſche ſchon gehört. Mißhandelt wurde Louis oft — zur Empörung — aber ſchmeicheln thaten ſie ihm doch, und die Wahrheit hab' ich ihm nicht ſagen hören, wenn nicht Perſönlichkeit dazu trieb; und großartig dies, nur von Einer, von Paulinen *). Mir aber machte er es möglich, ſie ihm jedesmal, wie ich ſie einſah, zu zeigen. Halb, gewiß, gebührt dieſem menſchlichſten Menſchen dieſer Ruhm! Das Menſchlichſte im Menſchen faßte er auf; zu dieſem Puncte hin wußte ſein Gemüth jede Handlung, jede Regung des Andern zurückzuführen. Das war ſein Maßſtab, ſein Probierſtein: in allen Augenblicken des ganzen Lebens. Das iſt das Schönſte, was ich von ihm weiß. Nie ſprach er darüber mit mir, wie ich mit ihm. Ich ſah es aber ein, lebenslang. Er erröthete, wenn Menſchen von Andern zum Narren gehalten worden: das ſah ich, als man dies einmal ziemlich gelind mit einem verrückten Juden in ſeiner Gegenwart vornahm: er ſchenkte ihm Wein ein und behandelte ihn geſchwind als Gaſt. Mein Verhältniß zu ihm war ſonderbar: beinah ganz unperſönlich. Obgleich er ſeine letzte Lebenszeit mit und bei mir zubrachte (mehr als die letzten drei Jahre). Von und zu einander, war nicht die Rede. Doch mußte er mir Alles ſagen. Componirte er, ſollt' ich bei ihm ſitzen; ſpielte er — am Ende gezwungen — Karten, auch. Mein Gräuel. Ich werde Ihnen noch viel von ſeinem Innern ſagen, wie ich's weiß, was Sie aufſchreiben können. Wir hatten Einmal, er und ich, und Pauline, eine Conteſtation, wo denn häufig drin vorkam, was er mir geſagt hatte und nicht hätte ſagen ſollen und er machte ihr dieſelben Vorwürfe. Mit Einemmale, gelangweilt, ſagte ich zu ihm: Prägen Sie ſich feſt ein, daß Sie mir alles wieder ſagen, und daß mir Pauline auch alles wieder ſagt: ich kann das nicht behalten, was ich ſagen oder was ich verſchweigen ſoll, ſolchen Kopf habe ich nicht. Sie ſagen es mir ja dann doch beide zuſammen.« Er lächelte ganz fein und unvermerkt, und ſchwieg. Einmal ſchrieb ich ihm eine Antwort, ſehr aus dem Herzen, worin ich ihm ſagte, »wenn ich Ihnen die Wahrheit nicht ſagen ſoll, ſo hab' ich Ihnen gleich gar nichts zu ſagen; dies iſt unſer einzig Verhältniß.« Ich ſchrieb ihm »Gnädiger Herr« und »Königl. Hoheit« und »Sie.« Im Geſpräch ebenſo, nur in ſehr guter Laune, im Scherz, und urgenten Fällen anders. Er nannte mich Kleine, Levi, oder Rahel, oder Levi vor Leuten. Vor vielen Jahren, als wir noch nicht ſo ſehr liirt waren und er nur viel zu mir kam, attaquirte

*) Ueber dieſen ſchwärmeriſchen Tondichter findet man ſo ſelten und ſpärlich eine Nachricht, daß der Abdruck aus dem koſtbaren Buch: »Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde«, Vielen zu Statten kommen wird.

*) Seiner Geliebten?

Digitized by Google

er mich über Goethe. Ich ſprach nie von Goethe. Fing mich in einer Thür: und docirte, wie ſchlecht Egmont ſei, ſehr lange, mir zur marterndſten Langweile, weil ich nur der Schicklichkeit einige Worte opferte, und gar nicht antwortete. Wie Goethe einen Helden habe ſo ſchildern können! in einer miſerabelen Leidenſchaft mit ſolchem Klärchen ꝛc. Ein Jahr vor ſeinem Tod ſchrieb er aber ſeiner Geliebten: er ſei vom Herzog von Weimar mit Goethe zu Hauſe gegangen, habe ſich in ſein Bett gelegt: Goethe davor; und da wäre er denn bei Punſch aufgethaut, er habe über Alles mit ihm geſprochen und nun habe er geſehen, was er für ein Mann iſt: mit noch vielem Lobe, welches er ſo beſchließt: laß dies ja der Kleinen leſen: denn alsdann bin ich ihr gewiß unter Brüdern dreitauſend Thaler werth.« Dies, Fouqué, war mein größter Triumph in der Welt.

Aus Riga.

(Schluß.)

(Extraconcerte. — Kirchenmuſik.)

Extraconcerte gaben von hieſigen: die Herren Löbmann (Spohrs Doppelquartett Nr. 1.), Clavierlehrer Kranich und der Unterzeichnete. Von auswärtigen Künſtlern beſuchten uns die Herren Vollweiler und Wagels, beide tüchtige Muſiker, aber in ihrer techniſchen Ausbildung, namentlich der letztere, noch manches zu wünſchen übrig laſſend. Ferner Clarinettiſt Feldt, bei dem wir uns mit Anführung des Namens begnügen können; doch lernten wir durch ihn ein hübſches Concertino von L. Maurer kennen. Dann der früher hier engagirte Sänger Petrik, welch r freilich an Stimme bedeutend verloren, aber noch immer genug hat, um in paſſenden Sachen (einzelne Geſänge von Löwe) ſeinen geläuterten declamatoriſchen Vortrag geltend machen zu können. Endlich Carl Schuberth, der gefeierte Violoncelliſt; ein Virtuoſe erſten Ranges und vollendeter Künſtler würden wir hinzuſetzen, wenn ſich ſeine Compoſitionen in einigem Gleichgewichte mit ſeiner Fertigkeit, ſeinem Ton und ſeiner Eleganz halten könnten. Er machte hier enormes Aufſehn, erwarb ſich auch im Privatleben allgemeine Liebe und iſt nunmehr unter den vortheilhafteſten Bedingungen als Soloſpieler in der kaiſerlichen Capelle zu Petersburg engagirt. Der Einfluß, den er während ſeines mehrwöchentlichen Aufenthaltes hieſelbſt auf unſeen ohnehin geſchickten Celliſten von Lutzau, früheren Schüler von Bohrer gehabt hat, iſt unverkennbar und wurde auch im Laufe des Winters bei oftmaligem Soloſpiel des Genannten vom Publirum laut anerkannt. — Bei den meiſten der genannten Conrerte fand noch eine beſondere Schwierigkeit Statt: nämlich die Herbeiſchaffung eines tauglichen Pianofortes zum öffentlichen Gebrauch. In ganz Rußland bedienen ſich die Inſtrumentenmacher der engliſchen Mechanik; wenn dieſe ſchon an und für ſich mehr für die Muſik in Privatcirkeln als im Concertſaal an ihrer Stelle iſt, ſo noch mehr, wenn ſie nicht in möglichſter Vollendung geliefert wird. Könnte man die Vorzüge einzelner hier anſäßigen Pianofortebauer auf einen einzigen übertragen, ſo lieſſe ſich etwas abſolut Gutes erwarten. Nun aber fehlts bald am Ton, bald an der Spielart, bald an der Dauerhaftigkeit (letzteres ein Vorzug der Bergmannſchen Fabrik) und dazu geſellt ſich die für akuſtiſche Verhältniſſe eben nicht vortheilhafte Bauart unſres Conrertſaales. Als der beſte Arbeiter in ſeinem Fache galt bis jetzt Tiſchner zu Petersburg; in neuerer Zeit haben wir aber leider mehre Inſtrumente kurz hintereinander für Riga acquiriren ſehn, die weder dem früheren Ruf ſeiner Werkſtatt, noch dem enormen Preiſe (durchſchnittlich 1500 Rubel Banco, gegen 500 Thaler pr.) entſprachen. Er thäte wohl, wie Conrad Graff, einen geſchickten Mann umherreiſen zu laſſen, der den binnen Kurzem entſtandenen Mängeln und ſomit dem Sinken ſeines wohlbegründeten Renome's abhülfe. Wiener Flügel neuerer Bauart haben wir in der ganzen Stadt ein einziges aufzuweiſen; ein paar Kiſtings aus Berlin, in Commiſſion hergeſtellt, wurden ſchnell und theuer von Privaten auf dem Lande angekauft. Der von Wirth in Petersburg gemachte Verſuch, engliſche und Wiener Mechanik zu vereinigen — ein nach dieſem Maßſtabe gefertigtes Exemplar befindet ſich hier — machte Aufſehn; der Ton iſt einnehmend, die Arbeit muß ſich aber erſt bewähren.

Der Artikel: Kirchenmuſik iſt noch immer als die partie honteuse unſres Muſikweſens zu betrachten. Ich möchte das am allerwenigſten ſo unumwunden ausſprechen, da dieſe Branche zum Theil die meinige iſt, wenn ich mich nicht frei von aller Schuld fühlte. Eine Erläuterung der Verhältniſſe, die nur örtliches Intereſſe haben würde, ſei mir für dieſes Blatt erlaſſen, und es genüge die Bemerkung, daß man gut Sänger bilden könne, ohne die Befugniß zu beſitzen, aus ihnen Singchöre für die Kirchen zu erzwingen. Dies iſt eine zu ergreifende Maßregel, auf deren Ausführung der Unterzeichnete noch immer vertrauensvoll hofft, ohne deßhald, weil ſie noch nicht ergriffen, ſein Lehreramt zu vernachläßigen. In den Stadtkirchen wurden an den hohen Feſttagen meiſt Händelſche Compoſitionen ausgeführt. In der Kronskirche executirte der bisher dort angeſtellte Cantor Bergner mit den ſchon erwachſenen Zöglingen des Gymnaſiums, welche freier Antried zur Kirchenmuſik führt, die vorſchriftsmäßigen liturgiſchen Geſänge und einzelne Sachen für Männerſtimmen. Hier ſei zugleich eine Unternehmung gemeldet, die wahrlich zeitgemäß iſt, wenn ſich auch ihr Erfolg nicht füglich vorausbeſtimmen läßt. Der liefländiſche Paſtor, Herr Punſchel, beabſichtigt die Herausgabe eines neuen Choralbuchs. Das ſeit 1801 eingeführte des verſtorbenen Rigaiſchen Cantors Telemann iſt in mehrfacher Hinſicht

Digitized by Google

ſo mangelhaft (die Profanationen einzelner Melodieen ſind unglaublich; Terzenſprünge finden ſich faſt gar nicht vor, ſondern werden immer durch die beliebte Hülfsnote verwiſcht), daß ein beſſeres wünſchenswerth erſcheint. Ob aber Ein Mann das zu liefern im Stande iſt, bezweifle ich, und wünſchte, daß er — mindeſtens, wenn die allgemeine Einführung des Werks intendirt wird — ſeine Arbeit einer aus muſikaliſchen Predigern und in rebus sacris bewanderten Muſikern zuſammengeſetzten Comite zur Prüfung unterwürfe. — Am Charfreitag wurde zum Beſten des Penſionfonds für Orcheſter-Muſiker-Wittwen und Waiſen, Feskas 6ſtimmiges Vater Unſer, ein Inſtrumentalſatz von Kalliwoda, ein anderer von Haydn und »Empfindungen am Grabe Jeſu« von Händel, ein aus acht aufeinander folgenden Chören beſtehendes Oratorium, gegeben. — An die Stelle des mit Tode abgegangenen Organiſten Rebentiſch trat, nachdem er vor einer Commiſſion von Sachverſtändigen eine höchſt glänzende Probe abgelegt, Hr. Cantor Bergner, ein Schüler von Nane. — Endlich erwähne ich noch einer Zuſammenkunft der Rigaer und Mitauer Muſikfreunde, hauptſächlich angeregt durch die Bemühungen des General-Agenten der Ruſſiſchen Lebensverſicherung, Herrn Schwederski, in welchem unſre Stadt eine neue Stütze für Kunſt und Künſtler gewonnen hat — auf der unter andern die Begründung von Muſikfeſten für die ruſſiſch-deutſchen Provinzen zur Sprache kam. — Ueber die vorzugsweiſe für die Armee berechnete, von Herrn Fiſcher hierſelbſt erfundene muſikaliſche Sprache, nächſtens.
Heinrich Dorn.

Vermiſchtes.

*** A. e. Br. Carlsruhe. Mitte Juli. Die Oper, ſchon lange den Hauptbeſtandtheil hieſiger Bühne ausmachend, erfreut ſich immer mehr eines herrlichen Gedeihens. Wenn man, wie überall, ſo auch hier, die Klage hört, daß dem neuen franzöſiſchen Geſchmack zu ſehr gehuldigt, das gute Alte nur ſpärlich hervorgeſucht wird, ſo wird doch das einmal Gebotene genießbar, nicht ſelten aber für Kenner wie Dilettanten wahrhaft köſtlich ausgeführt! Unter der Direction des wackern Capellmeiſter Strauß unterſtützt das wohlbeſetzte und manch' treffliches Mitglied zählende Orcheſter die Leiſtungen der Bühne präcis und gewandt. — Zu den bekannten Mitgliedern der Oper (Mad. Fiſcher und Reichel, Hr. Haitzinger und Reichel) iſt Hr. Schäfer aus Wien als zweiter Tenoriſt gewonnen worden, der ſich durch äußerſt liebliche und zu Gemüth dringende Stimme auszeichnet, und allgemein anſpricht. — Hrn. Eicke, der ſeit Kurzem Leipzig verlaſſen, und hier auf zwei Jahre Engagement gefunden hat, kann das noch nicht gelingen, wenngleich ſein anſtändiges gutes Spiel Gefallen erregt. — In der letzten Zeit kamen von Opern zur Aufführung: Othello, Freiſchütz (neu in Scene geſetzt), diebiſche Elſter, Norma, Fidelio und zweimal Robert d. T. — Im Othello traten auf Dem. Schebeſt von Peſth als Desdemona, Hr. Rosner von Stuttgart als Othello, Hr. Staudigel von Wien als Brabantio, unſer Haitzinger als Rodrigo, und Schäfer als Jago. Es vereinigte ſich an dieſem Abend alles, die Darſtellung zu einer wahrhaft künſtleriſchen zu erheben und wie ſehr es den Anſtrengungen der genannten Künſtler, wie auch des Orcheſters gelang, läßt ſich an dem Enthuſiasmus meſſen, womit das Publicum jede Scene aufnahm. Zweimal ſtürmiſch wurden Schebeſt, Rosner und Staudigel gerufen. — Dem. Schebeſt excellirte noch als Fidelio, Agathe, und zweimal als Alire, mit ſtets gleicher Anerkennung ihrer hohen Verdienſte. Ihre Abſchiedsrolle wird Romeo ſein. — Hr. Staudigel von Wien, der vor einigen Tagen dahin mit Hrn. Rosner gereiſt iſt, gaſtirte noch als Bertram, Caspar, Podeſta. Seine klangvolle ſchöne Baßſtimme entzückte alles. — Dem. Pixis hält ſich ſeit mehren Monaten in Baden-Baden auf. Wir hoffen die Herrliche nächſtens zu hören. — Stein aus Wien, Sohn des berühmten Pianofortemachers, gab auf ſeiner Durchreiſe nach Paris hier ein Conrert auf ſeiner Physharmonika mit Begleitung des Pianoforte. — F. Vogel aus Berlin, auf einer Reiſe nach Italien begriffen, gab ein großes Orgelconcert in der evang. Stadtkirche, unter Mitwirkung der Hofopernſänger und des Baſſiſten Staudigel von Wien. Die eigenen Compoſitionen des Concertgebers zeichnen ſich durch Kraft und Wärme aus. —

*** Die Sgra Crescini, Venezianerin von Geburt, der Londoner hohen Welt bekannt zu machen, hatte der Herzog von Sutherland am letzten Juli ein großes Vocalconcert in ſeinem prächtigen Hauſe veranſtaltet, wo ſie ſich achtmal abwechſelnd mit der Griſi, Rubini, Lablache, Tamburini hören ließ. Man iſt außer ſich. Doch will ſie durchaus nicht um Geld ſingen, — anders wie die Malibran, die für ihr und ihres Gemahles Auftreten in den Muſikaufführungen in Norwich, Mancheſter, Worreſter und Liverpool 2640 Pfund verlangte, was man ihr jedoch nicht bewilligt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 16. Den 23. Auguſt 1836.

Variationen für Pianoforte. — Aus Rom. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

Oberleder bringen ſie,
Aber keine Sohlen.
Göthe.

Variationen für Pianoforte.

Erſter Gang.

J. Rochlitz, Einl. u. Var. üb. e. Originalthema. Op. 7. — 1 Thlr. — Frieſe.
F. Deppe, Var. üb. e. Thema v. Roſſini. — 18 Gr. — Bachmann und Nagel.
C. Krebs, Einl. u. Var. üb. e. Th. v. Auber. Op. 41. — 1 Thlr. — Schuberth u. Niemeyer.
Leopoldine Blahetka, Var. üb. e. Th. v. Haydn. Op. 28. — 1 Fl. — Aliſky.
H. Herz, gr. Variat. üb. e. Th. v. Bellini. Op. 82. — 1 Fl. 48 Kr. — Schott's Söhne.
Chr. Rummel, Phantaſ. u. Var. üb. e. Th. v. Donizetti. Op. 80. — 1 Fl. 12 Kr. — Schott's S.
St. Heller, Einl. u. Variat. üb. e. Th. v. Herold. Op. 6. — 12 Gr. — Peters.
J. N. Droling, brill. Variat. üb. e. Thema v. Auber (zu 4 Hden) Op. 34. — 1 Fl. 12 Kr. — Schott's Söhne.

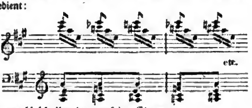
Der die erſten Variationen erſonnen (doch am Ende wieder Bach), war gewiß kein übler Mann. Symphonieen kann man nicht täglich ſchreiben und hören, und ſo gerieth denn die Phantaſie auf ſo anmuthige Spiele, aus denen der Beethovenſche Genius ſogar idealiſche Kunſtgebilde hervorgerufen. Die eigentliche Glanzepoche der Variationen neigt ſich aber offenbar ihrem Ende zu und macht dem Capriccio Platz. — Ruhe jene in Frieden! Denn gewiß iſt in keinem Genre unſerer Kunſt mehr Stümperhaftes zu Tag gefördert worden — und wird es auch noch. Von der Armſeligkeit, wie ſie hier aus dem Grunde blüht, von dieſer Gemeinheit, die ſich gar nicht mehr ſchämt, hat man kaum einen Begriff. Sonſt gab's doch wenigſtens gute langweilige deutſche Thema's, jetzt muß man aber die abgedroſchenſten italiäniſchen in fünf bis ſechs wäſſerigen Zerſetzungen nach einander hinterſchlucken. Und die Beſten ſind noch die, die's dabei bewenden laſſen. Kommen ſie nun aber erſt aus der Provinz, die Strohmillers, die Genferts und wie ſie heißen! Zehn Variationen, doppelte Repriſen. Und auch das ginge noch. Aber dann das Minore und das Finale im ⅜tel Tact — hu! Kein Wort ſollte man verlieren und Ritz Ratz in den Ofen! Solchen mittelmäßigen Schofel (das treffende Wort) in einzelnen Anzeigen, wie andere ſelige Zeitungen, unſern Leſern vorzuſtellen, halten wir ſie und uns für zu gut. Ausgezeichnet-Schlechtes, Echt-Schülerhaftes ſoll indeß manchmal erwähnt werden; im Durchſchnitt wird aber, bis auf dieſen erſten Gang, in ſpäteren nur der beſſeren Erſcheinungen gedacht.

Zu den letzteren gehören nun die Variationen des Hrn. Rochlitz gewiß nicht und ſähe aus ihnen nicht ein guter Wille, ein ſichtliches Bemühen und dabei ein niedergedrücktes Weſen, das gern etwas in die Höhe möchte, heraus, ſo wären ſie kaum einer Aufmunterung werth. Mich ſchlagen ſolche Compoſitionen förmlich nieder. Der junge Muſiker will einmal drucken laſſen; man räth's ihm ab; es hilft nichts. Sagt man ihm, er ſolle erſt auf die hohe Schule von Salamanca gehen und noch ſtudiren, ſo hat man einen Todfeind mehr. Sie ſind oft ſelbſt überzeugt, daß ihre Sachen nichts taugen. Und dennoch ſoll's gedruckt werden. Sieht man Talent, ſo läßt ſich nützen. Fehlen aber ſogar die erſten Schulkenntniſſe, ſo kann man nicht anders als ſtill ſein und ſie ihrem Schickſal überlaſſen.

Digitized by Google

Was Hrn. Deppe anlangt, ſo iſt auch er auf dem beſten Weg, nicht auf die Nachwelt zu kommen. Keine einzige beſſere Regung, kein Funken Geiſt; leere Czerny'ſche Nachklingelei; nur die vierte Variation hebt ſich etwas. Eine gewiſſe Routine und Leichtigkeit, aber die der niedrigſten Sphäre, hält allein ab, das Heft nicht ganz und gar zu verwerfen.

Beſonderer Art ſind die Veränderungen des Hrn. C. Krebs. Auf dem erſten Anblick für's Auge nehmen ſie ſich recht gut aus. Im Grunde iſt's aber quatſches Zeug, mit dem man, da es noch großprahleriſch verblüffen will, gar kein Erbarmen haben kann. Schon auf der zweiten Seite kommt man dahinter, ſo aus puren hohlen Phraſen iſt es zuſammengeſetzt, aus Stückchen von Auber, Lafont, Kalkbrenner, ſogar Spohr, — ſo ohne allen Grund brillant, ohne allen Grund gerade ſo und nicht anders. Herz und Lafont haben daſſelbe Thema componirt. Da lerne er franzöſiſche Manieren, coquettes Weſen, will er einmal damit entzücken. Doppelt traurig iſt es, dies alles ſagen zu müſſen, da man gar nicht läugnen kann, daß ſie von einem talentvollen, ſatz- und fingerfixen Componiſten gemacht ſind, der noch dazu das Inſtrument ſehr gut kennt. Wenn ſchließlich ein Muſiker nach 22 Seiten A-Dur ſich dieſer Ortographie bedient:



ſo mach' ich ihm darum keine Elogen.

Auch an den Variationen des Frl. Blahetka wollen wir ſo raſch wie möglich vorbei. Sie iſt eine treffliche Clavierſpielerin und reizend. Zu einem St. Simon für weibliche Compoſition kann ſie mich nicht machen.

Aber was iſt mit unſerm vortrefflichen Henri Herz vorgegangen? Ordentlich als ob er krank den Kopf ſenkte, als ob er gar nicht mehr ſo unſchuldig und liebenswürdig hüpfen und ſpringen könnte, als ob er die Launen und Untreue der Welt erfahren! Denn wahrhaftig, als Variationiſt err.icht ihn ſo leicht Niemand, und er ſich ſelbſt nicht einmal wieder. Tauſend und aber tauſend vergnügte Stunden dankt ihm die Welt und von ſchönen Lippen hörte ich, nur Herz dürfe ſie küſſen, wollte er. »Die Jahre vergeh'n.« Einen Satz finde ich aber auch hier bewährt, daß man ſich manche Modegenies, über deren ſchädlichen hemmenden Einfluß man übrigens durchaus im Klaren war, ſpäter, wenn ſie ſelbſt hinter ſich zurückbleiben und nun eine Lücke entſteht, die Talentſchwächere nur ſchlecht zu füllen verſuchen, ſehr oft zurückwünſcht. So fingen die Kritiker erſt Roſſini recht herauszuſtreichen an, als Bellini aufſtand; ſo wird man dieſen erheben, da Caraffa und die Andern ihn nicht zu erſetzen vermögen. So mit Auber, Herold, Halevy. — Zu den Variationen. Sie ſind von Herz, ſtehen aber, wie geſagt, gegen die älteren friſchen und erfindungsreichen bei Weitem ab. Das Thema iſt aus den Puritanern, der erſte Theil voll Geſang auf Tonira und Dominaate baſirt, der zweite Theil aber ſo ſteril, daß freilich nichts Paradieſiſches daraus zu ſchaffen. In der 3ten Variation wollte ich oft meine rechte Hand mit der rechten ſuchen; neu iſt dies Ueberſchlagen gewiß, und gut geſpielt auch gut. Daß er S. 13. Syſt. 4. T. 5. und darauf noch einmal das Ges verdoppelt, war auch nicht nöthig. Herz'iſch bleiben ſie jedenfalls und müſſen gefallen.

Als einen dieſem Pariſer verwandten Geiſt gibt ſich unverhohlen auch Hr. Rummel. Was ihm an franzöſiſcher Fineſſe abgeht, erſetzt er aber durch eine ihm natürliche deutſche Gutmüthig- und Gemüthlichkeit, weshalb er mir immer wohlgefallen. Die Einleitung zu ſeinen neuſten Variationen, den Satz des Themas von Donizetti (das ſich in Franzilla Piris zum großen Liebesſang geſtaltete) muß man ſehr loben. Die Variationen (die zweite ausgenommen) und das Final ſind gewöhnlichſt.

In denen von Stephan Heller kann man Anzeichen eines gebornen Muſikers gewahren. Das Thema iſt das bekannte Lied des Zampa (nebenbei geſagt, zehnmal weniger forcirt und mehr originell, als das Meyerbeer'ſche: l'or n'est qu'une chimère) und durch ein leichtes frivoles Allegro eingeleitet, wie es hier recht iſt. Thema. Steht im Original Tart 7. die kleine None? Das ſchwächliche Ding paßt nicht zu Zampa. Die Variationen ſehen ſich zu ähnlich und flieſſen zu leiſe nach dem verwegenen Räuberlied. Dagegen hat das Finale Humor und konnte immerhin noch mehr toben und wüſten. Das Thema, ſein Gegenſtand dünkt uns einer größern charakteriſchen Behandlung werth, was ſich der talentvolle Componiſt zu einer ſpätern Aufgabe mache.

Die vierhändigen Variationen von Hrn. Drosling ſind auf ein ſehr pikantes, allerliebſtes Thema aus dem Maskenball eben ſo allerliebſt gebaut, dazu federleicht, völlig anſpruchlos, ſehr zu empfehlen, weil ſie eben nichts anderes ſein und ſcheinen wollen. Bleibe der Componiſt in dieſem ihm angewieſenen Kreiſe und erhalte er ſich dieſe muſikaliſche kindliche Friſche, die man an den früheren kleinen Werken von Czerny ſo ſehr loben mußte.

Aus Rom.

(Vorläufige Bemerkungen über die Theater.)

Es gibt ſechs große Theater in der Stadt Rom, von denen drei zum erſten Range gehören; nur in zweien gibt man die opera seria und buffa. Das Theater

Digitized by Google

Tordinona oder Apollo iſt die große Oper der heiligen Stadt. In demſelben führt man die opera seria auf, ſo wie auch Ballete, aber ausſchließlich während des Winters: in den übrigen Jahreszeiten bleibt es geſchloſſen. Das Theater Valle ſpielt in den drei für die Bühne paſſenden Jahreszeiten, nämlich: im Frühling, Herbſt und Winter. Hier gibt man an einem und demſelben Abende eine Oper und ein Drama oder eine Komödie, und zwar ſo, daß die Acte der Oper in die des Dramas verflochten ſind; dieſe Art und Weiſe macht das Vergnügen reizender und verdrängt jede Einförmigkeit. Außer dieſen angeführten ſechs Theatern müſſen wir noch eines erwähnen, wo niemals, weder ein Schnupfen den Unternehmer der Verzweiflung überliefert, noch der Eigenſinn einer Prima Donna das Gewebe eines Schauſpieles in Verwirrung bringt, noch endlich der Autor, welcher zum erſtenmale auf der Bühne erſcheint, ſich dem vorläufigen Examen eines wohlmeinenden Mitbruders oder den Beſchwerlichkeiten einer abgeſchmackten Schriftſtellergeſellſchaft zu unterwerfen braucht. Es iſt dieſes das Marionetten-Theater (buratini). Dieſes Theater, ohne ſeines Gleichen in Europa, lockt jeden Abend eine große Maſſe von Zuſchauern herbei, das Parterre koſtet nur drei Sous. Das Orcheſter beſteht aus acht ziemlich guten Spielern; Tänze von zwei Fuß hohen Marionetten ſind oft ein unerreichbares Muſter wirklicher Tänzer des großen Theaters.

Wir wollen bei Anführung der Theater Apollo und Valle das Theater Argentina nicht übergehen; hier führt man Evolutionsſtücke auf, Schlachten, tragiſche Scenen u. ſ. w. Es iſt das, was Franconi in Paris. Das römiſche Volk iſt ſehr begierig auf jene Stücke; ſie rufen ihm die Zeiten ſeines vergangenen Ruhmes in's Gedächtniß zurück. Dann das Theater Alberti, welches nur während des Winters ſpielt. In dieſem war es, wo Gretry, ein junger Penſionär aus Lüttich, im Jahre 1760 eine Zwiſchenvorſtellung gab, welche nicht ohne großen Erfolg blieb. Dieſes Theater dient während des Carnavals auch zum Tanzſaale: auf dieſe unterhaltenden Verſammlungen werden wir ſpäter zurück kommen. Im Alberti gibt man römiſche Tragödien, und, was beinahe auf daſſelbe hinausläuft, ſehr unterhaltende Schwänke und Poſſenſpiele. Die fehlenden Perſonen werden durch die komiſche Truppe des Theaters Valle ergänzt, woher es oft geſchieht, daß ein Schauſpieler, welcher eben von dem ariſtokratiſchen Publicum des Theaters Valle ausgeziſcht wurde, den Tag darauf von den nämlichen Zuſchauern zu den Wolken erhoben wird. Was den Punct des Vergnügens betrifft, iſt man in Rom überhaupt ſehr leicht zu befriedigen: viele Gebehrden, ohrzerſchneidendes Geſchrei — das iſt es, was vor Allem gefällt. Ferner gibt es ein anderes Volkstheater hier — das der Palla corda. Hier tanzt man auf Seilen und gibt Stücke, zu denen man den Stoff aus den Sitten und Gebräuchen der Einwohner einer hieſigen Vorſtadt (Trastevere) genommen hat. Dieſe Menſchen, deren männliches Anſehen an die alten Römer erinnert, behaupten die Einzigen zu ſein, welche von jenen Weltbeſiegern abſtammen; ſie heirathen nur Weiber ihres Stammes und hegen öffentlich die tiefſte Verachtung gegen die mehr verfeinerten Bewohner des neuen Roms. — Ein Poſſenreißer (polichinelle), welcher die neapolitaniſche Mundart nachahmt, beluſtiget die Stücke der Palla corda. — Zuletzt das Theater Fenice. In dieſem Theater, welches den Fremdling in die Funambules von Paris verſetzt, gibt man ziemlich unterhaltende Pantomimen; allein es fehlt hier an einem Deburau.

Die hieſigen Theater beginnen um ein oder zwei Uhr des Nachts und endigen gewöhnlich um ſechs. In den großen Theatern ſind die Plätze im Parterre in Klappſtühle vertheilt: eine große Bequemlichkeit für die Zuſchauer. Morgens vor der Vorſtellung läßt man ſein Billet im Localbüreau nehmen, es iſt mit einer Nummer bezeichnet und wird nicht um das Drittel der Summe theuerer verkauft, wie dieſes in Paris der Fall iſt. Wie zahlreich und von welcher Beſchaffenheit der Zulauf der Zuſchauer nun auch ſein mag, man iſt auf dieſe Weiſe verſichert, ſeinen Platz unter der Nummer des vorher genommenen Billets unbeſetzt zu finden. Der Preis der Plätze iſt billig und ändert ſich nach der Wichtigkeit des angekündigten Stückes.

An den Freitagen ſpielt man nicht in Rom, und Donnerſtags ſind die Schauſpielhäuſer immer vor Halbnacht geſchloſſen. Aus dieſem Grunde gibt man im großen Theater (Apollo) die letzte Vorſtellung Tags vor Aſchermittwoche um zehn Uhr des Morgens. Dieſe beſteht gewöhnlich aus einer Oper in zwei, und einem heroiſchen Ballete in fünf Acten. Man könnte dieſelbe, wenn ſie Abends ſtattfände, nicht ganz geben; man müßte wenigſtens zwei oder drei Acte des Ballets weglaſſen, worüber ſich das, für die Tanzkunſt ſo ſehr eingenommene, römiſche Publicum ſehr beſchweren würde. Nichts iſt einziger in ſeiner Art, als der Beſuch einer ſolchen vormittägigen Vorſtellung: ſie endigt gegen $1\frac{1}{4}$ Uhr. Beim Herausgehen aus dem Theater macht man einen Gang hinab zum Pferderennplatze, wo der glänzendſte Carnaval auch eine der unendlichen und lebhafteſten Freuden verurſacht. Wehe dem, welcher in ſchwarzem Anzuge dieſen bezauberten Anblick beſucht! Er wird von den luſtigen Masken, welche in großen Reihen an beiden Seiten der Straße ſtehen, in koſtbaren Wagen fahren, oder ſich an die prachtvollen Balkone der Straße Corſo hängen, ſogleich überfallen, und dient ihnen zum Zielpuncte ihres Muthwillens; ein Regen von confetti *) ſtrömt auf ihn herab und weißt ihn um die Wette. Dann beginnt das

*) So nennt man kleine, in Mehl getauchte Küchelchen.

Digitized by Google

Rennen der reiterloſen Pferde (barberi). Auf ein gegebenes Zeichen öffnet man das Gitterthor des Volksplatzes, und in weniger als drei oder vier Minuten kommt das erſte Pferd am Venedigsplatze an und hat den Preis gewonnen. Es iſt eine Freude, das Lärmen des Volkes zu hören, wie es die vierfüßigen Ringer anfeuert, und nichts gewährt einen intereſſanteren Anblick, als zu ſehen, wie ſich die Menſchenmaſſen beſtändig theilen, um den barberi freien Durchgang zu öffnen. Der Tag hat endlich Abſchied genommen, ein Böller gab das Zeichen, daß die Wagen auf den Rennplatz einfahren könnten und ſogleich gewahrt man an allen Fenſtern der Palläſte und der Häuſer des Corſo kleine Lichter: die **maccoletti** *) ſind angezündet. Der Corſo iſt wie durch Zauberei erleuchtet, die Wagen glänzen, alle Thüren ſind mit Lichtern geſchmückt, und jeder iſt bemüht, die Wachslichter ſeines Nachbars auszulöſchen. Der Eine läuft hinter den Wagen her und fällt in den Koth, ein Anderer, noch dreiſter, erklimmt im Sturme das vorſpringende Stockwerk der Palläſte, klammert ſich an ihre Gitterfenſter und macht von da erbärmlich abgeſchleudert einen Rückprall auf die gedrängte Volksmaſſe, welche die Seitenwege anfüllt. Junge Mädchen auf ihren Thüren, glänzend in Schmuck und Schönheit, betrachten euch mit ihren ſchwarzen Strahlenaugen, und rufen euch zu, indem ſie die Perlenreihen ihres roſigen Mundes blicken laſſen: **Senza maccola?** (Ohne Wachskerze?), wenn zu eurem Unglück ein liſtiger Nachbar euch euer Stückchen Wachskerze ausgelöſcht hat. Endlich ſchlägt die Uhr eins nach Mitternacht; Alles wird ausgelöſcht und der Carnaval iſt zu Ende. Des Abends darauf beſucht man, um von den Ermüdungen des Tages auszuruhen, im Theater eine Oper von Bellini ꝛc.

Man trifft freilich wenig Vollendung bei den Sängern, Schauſpielern oder Muſikern der Theater in Rom; allein ſie beſitzen das, was der Himmel und das Klima Italiens allein zu geben vermögen — jenes Feuer und jene Lebhaftigkeit, welche den Italiäner hinreißen und den kalten Bewohner jenſeits der Berge erwärmen und beleben.

Das erklärt mir die Unbehaglichkeit, welche ich bei einer früheren Zurückkunft nach Frankreich empfand, als ich die erſten Sänger der Hauptſtadt Europas auf der Bühne vernahm. Die Schauſpieler fand ich in Verlegenheit und ein wenig kalt, und noch froſtiger das Publicum. Ueberall ſah ich den guten Ton ſich drängen an die Stelle des Ausdrucks, den guten Ton, dieſen größten Feind der Empfindungen, den guten Ton, der uns auf Rechnung deſſen, der auf der Bühne weint, Lachen erregt, oder welcher die Freude deſſen, der ſich freuet, unterdrückt. Der Schauſpieler wagt es nicht, durch eine ganz natürliche Gegenwirkung ſich ſeiner Begeiſterung zu überlaſſen; ſein Hauptbeſtreben iſt: er will gefallen, und die Achtung für den guten Ton ſchwächt die Mittel.

In einem folgenden Briefe ſchreibe ich Einiges von den Theater-Verwaltungen, von dem Anzuge auf der Bühne, von den Sängern, Schauſpielern u. ſ. w., — jene ſo geiſtreiche Marionette nicht zu vergeſſen, den trefflichen Caſſandro, welcher an die Stelle des alten Paſquino getreten iſt, welcher letztere heute nichts mehr iſt als ein kalter Eckſtein, zierend den ſchmutzigſten Winkel Roms. Zuletzt werden wir unſern Leſern erzählen, wie das Orcheſter einer römiſchen **Opera** aus Künſtlern beſteht, welche trotz dem blühenden Zuſtande, deſſen ſich die Kunſt in Rom erfreuet, genöthigt ſind: der Eine einen Tabaksladen zu führen, der Andere Lebensmittel zu verkaufen, ein Dritter Uhrketten zu machen u. ſ. w., was ſie keineswegs verhindert, ausgezeichnete Männer zu ſein; ſie wohnen den Proben bei mit Geduld und Ausdauer, hegen Liebe für ihre Kunſt und beſchränken ihren Ehrgeiz auf das genau Nothwendigſte *).

M.

*) Kleine Wachslichter, ähnlich denen, welche man in katholiſchen Kirchen vor den Capellen der heiligen Jungfrau verbrennt.

*) Wir brauchen kaum zu bemerken, daß unſer Correſpondent ein Franzoſe iſt, der zur Zeit in Rom lebt. D. Red.

Vermiſchtes.

, Paganini wohnte am 15. Juli einer muſ. Akademie in Turin bei. Im Augenblicke ſeines Erſcheinens brach die Verſammlung in ein ſtürmiſches Lebe hoch! aus. — Strauß geht zur Krönung nach Prag, von da nach Paris. Auch Mad. Schröder-Devrient und Meyerbeer ſollen Einladungen zu den Krönungsfeierlichkeiten erhalten haben. — Eine neue Sängerin, Mad. Gordon von Paris, wird ſehr gerühmt. Sie gibt eben in Baden-Baden Concert und kömmt von da uns näher. —

Neuerſchienenes. Delphine Handley, Capr. f. Pf. — Proch, Wanderlied (14). — Vivenot, Abendroth. Geſ. m. Pf. (7). — v. Blumenthal, Violinvar. üb. e. Th. v. Bellini (70). — Th. Döhler, Bravourvar. f. Pf. üb. Th. v. Donizetti (17). — Sammlung v. Ouverturen, f. Streichquartett arrang. (Nr. 47—50). — Czerny, Scherzo f. Pf. üb. Th. a. d. Hugenotten (407). — Eikamp, Phant. u. Var. f. Pf. (15). — C. Beneſch, Violinvar. m. Quartett (18). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 17. Den 26. Auguſt 1836.

Variationen für Pianoforte. — Aus Frankfurt. — An die Redaction. — Vermiſchtes. —

Wir haben alſo in Deutſchland, ſagte Manfred, treffliche Künſtler gehabt, beſitzen noch einige und hoffentlich werden neue entſtehen. Tieck (Phantaſus).

Variationen für Pianoforte.

Zweiter Gang.

J. N. Endter, Einleitg., Variat. u. Finale üb. d. Mantellied. (Caſſel, 8 Gr.)
Em. Prudent, gr. Var. üb. e. Th. v. Meyerbeer. Op. 2. — 16 Gr. — Trentſchensky u. Vieweg.
C. Haslinger, Einl., Var. u. Rondo mit Begl. d. Orch. Op. 1. — 3 Thlr. — Haslinger.
J. Benedict, Einl. u. Var. üb. e. Th. v. Bellini. Op. 16. — 16 Gr. — Hofmeiſter.
H. Eikamp, Phantaſie u. Variat. Op. 15. — 16 Gr. — Breitkopf u. Härtel.
F. X. Chwatal, Einl. u. Var. üb. e. Thema v. Strauß. Op. 23. — 14 Gr. — Frieſe.
H. W. Stolpe, Einl., Var. u. Finale üb. e. ruſſ. Th. (zu 4 Hden). Op. 37. — 18 Gr. — Hartmann.
L. Farrenc, Var. üb. e. ruſſ. Thema. Op. 17. — 12 Gr. — Peters.
Sig. Thalberg, Var. üb. zwei ruſſ. Themas. Op. 17. — 1 Thlr. — Haslinger.

Das Wort »Gang« iſt nicht ohne Feinſinn gewählt; nur denke man dabei nicht an Schmauſetafeln, Gallerieen, ſondern an ordentliche Waffengänge. Die Kritik ſtellt ſich gleichſam der Productivität entgegen: Thörichten, Eingebildeten ſchlägt ſie die Waffe aus der Hand; Willige ſchont, bildet ſie; Muthigen tritt ſie rüſtig freundlich gegenüber; vor Starken ſenkt ſie die Degenſpitze, ſalutirt ſie. Zu den Willigen gehört der oben zuerſt aufgeführte Componiſt. Schon an der Wahl des Themas erkennt man ſeinen Mann. Je mehr Erinnerungen ſich an dieſes knüpfen, je beziehungsvoller, tiefſinniger werden die Gedanken darüber ausfallen. Das allgemeine proſaiſche Mantellied kann aber ſchwerlich zu Außerordentlichem begeiſtern, und dürfte es nicht einmal, da eben auch Variationen ein Ganzes bilden ſollen, das ſeinen Mittelpunct im Thema hat (daher man dies manchmal in die Mitte oder auch zum Schluß ſetzen könnte). Daran denken freilich die Wenigſten; die Meiſten ziehen die bequeme, im Grund ſinnloſe Art, ſogenannte brillante mit ſoliden Variationen abwechſeln zu laſſen, vor. So vermiſſe ich auch in den Veränderungen des Hrn. Endter irgend Beziehung, Bedeutung, Idee. Gleich die Einleitung. Wie fällt da alles auseinander! Eine Weile lang Viertel, dann 32ſtel, dann Triolen, dann Achtel, dann wieder Triolen! Und dennoch wird das B-Dur nicht einmal harmoniſch gut eingeleitet. Man weiß nicht, wozu das alles, wo es hinaus ſoll. Das Thema, wie geſagt, weder poetiſch, noch ſonſt etwas, taugt aber auch formell nichts. Der erſte Theil hat nur vier Tacte, die ſich wiederholen; der zweite aber ſechs krumme Tacte; noch dazu ſchließen beide Theile einerlei. Auf ſo dürrem Boden läßt ſich ſchlecht ackern. Einige Variationen haben mir dennoch, eines Anſtrichs von Solidität halber, wohlgefallen, ſo die erſte, zweite und vierte. Die Polonaiſenartige ſteht etwas geſchmacklos mitten drin und müßte in zweiten Auflagen durchaus heraus. Mit der Gelinek'ſchen Art zu variiren aber, d. i. eine der Hände zum Thema in Tonleitern auf- und abfahren zu laſſen, verſchone man uns gänzlich; ſolches darf man heut zu Tage nicht mehr drucken laſſen. Im Einzelnen wollten wir dem Componiſten noch Bogen voll bemerken. Nehme er dies Wenige im aufmunternden Sinn: vor Allem aber zerſtückele er ſich nicht in ſo kleiner Arbeit und in einem Genre, worin ihn Tauſende überholen.

Hrn. Emil Prudent halte ich für einen jungen

Digitized by Google

Franzoſen, der ſich Meyerbeer zum Götzen auserleſen. Große Erfindungen ſind ſeine Variationen gewiß nicht: doch verrathen ſie einen geſchickten Spieler (man verſpreche die Worte nicht), der Alltägliches recht einnehmend auszudrücken verſteht. Auch hier würde ein glückliches Thema glücklichere Gedanken geweckt haben; der fatale Stimmengang in der Melodie und im Baß (T. 3. des Themas) mußte ſomit leider in allen Variationen wiederkehren. Das Fleckchen Fuge im letzten Satz iſt luſtig genug.

Die Variationen des Hrn. Haslinger haben den Haupttitel »Voyage sur le Rhin,« ſo daß ich ſchon auf eine ganze Bilderkarte mit den Ueberſchriften »Mayence, Cologne« u. ſ. w. aufſah. Nichts von dem, wenn man auch vielleicht in die Einleitung die Abfahrt, in die einzelnen Variationen die verſchiedenen Stationen legen könnte. Viel poetiſcher ſchwebt nur im Allgemeinen über dem ganzen Heft ein munterer Rheinweincharakter, und die grünen Gläſer klingen und ſchwarze Kellnerinaugen ſehen von Weitem. Eine Muſik, die froh iſt und macht, auf der man fortſchaukelt, ohne viel zu fragen warum oder wohin. Der Titel ſcheint alſo durchaus nicht überflüſſig. Im Einzelnen ſteht mir allerdings Vieles nicht an, gewiſſe Czerny'ſche Läufer, Bellini'ſche ſchwächliche Ausweichungen; aber der Grundton bleibt friſch und rein; die Variationen bilden ein Ganzes, erreichen das, was ſie wollen. Und das iſt eben Talent. Gleich die Einleitung hat Leben und führt ein; die Spannung geſchieht faſt unmerklich. Das Thema, ein brillanter E-Dur-Marſch von Stöber, wird vom ganzen Orcheſter fortiſſimo geſpielt, eine neue, ſchickliche Art. Nur drei leichtwechſelnde ſchillernde Variationen folgen. Alles wohlberechnet. Statt eines langweiligen falſch-ſentimentalen Adagios iſt eine ziemlich durchaus intereſſante Cadenz von zwei Seiten eingeſchaltet, in der ein kurzer, dem Componiſten angehöriger Gedanke aus der Einleitung (S. 4. T. 4.) weiter, aber noch immer etwas undeutlich ausgeführt wird; erſt im Rondo hellt er ſich zum klaren Geſang auf und bekömmt da ſogar etwas Phantaſtiſches. Der Schluß iſt kurz und feurig. So verdient dies erſte Werk, der Idee wie der Form nach, lebhafteſte Auszeichnung und wird ſich allerwärts Eingang und Freunde verſchaffen.

In ein ziemlich gleiches Fach ſind die Variationen von Benedict zu ſtellen, nur daß, was bei dem Vorigen natürlich, faſt bewußtlos kömmt, bei dieſem durch Verſtand und Kunſt getrieben iſt. Aber fang' er's noch ſo ſcharfſinnig an, er wird ſich dennoch weder beim Publicum, noch beim Künſtler geltend machen können, eben weil er beiden genügen möchte. Dieſes leidige Schwanken, dieſes »Allen gefallen wollen« kann nie zu etwas Rechtem führen. Indeſſen würde nur ein Unbilliger die vielen ſchönen Seiten dieſer Variationen verkennen wollen. Die dritte iſt geradezu vortrefflich, die zwei vorangehenden glänzend, mit Geſchmack, mit Esprit gemacht. Dann ſchließt er aber matt, mit einem Rondo, als wollt' er dem großen Herz den Vorrang ablaufen. Nach ſo vielem Guten beleidigt das doppelt und nun ſoll Jemand nach Luſt loben, wie man es ſeiner Fähigkeiten und Kenntniſſe halber gern möchte! Die Zeiten, wo man über eine zuckerige Figur, einen ſchmachtenden Vorhalt, einen Es-Dur-Läufer über die Claviatur weg in Staunen gerieth, ſind vorbei; jetzt will man Gedanken, innern Zuſammenhang, poetiſche Ganzheit, alles in friſcher Phantaſie gebadet. Das Andere flackert einen Augenblick auf und vergeht. Hr. Benedict weiß das längſt. Thäte er auch darnach.

Jetzt zu einem komiſch-originellen Stück von Hrn. Heinrich Elkamp, einer Variationsphantaſie ohne Thema. Schlüſſel ohne Bart, Räthſel ohne Auflöſung, Paganini ohne Violine, ein Stück für ſich, — eine Ruine, wenn man will, für die kein Kritiker eine Regel aufſtellen kann, — beinahe nur Betrachtungen über die H-Moll- und D-Dur-Tonleiter. Manchmal ſcheint zwar das irrſinnige Glöckchenrondo von Paganini, manchmal der Hexentanz aus Fauſt von Spohr durchzuklingen. Deutlich kömmt aber nichts zum Vorſchein; die kleinen Flämmchen verlöſchen vollends, ſtockfinſter iſt es ringsum. Ermeſſe hiernach Jeder, ob die Variationen nicht romantiſch und intereſſant ſein und ziehe ſich ſein Theil heraus. Nie aber dachte ich lebhafter an jene Donauweibchenſtücke, die man als Kind auf den Theatern mit ſo freudigen Schauern ſieht, an jene Scenen, wo der neugierige Schildknappe gern hinter die Schliche ſeines Rittermannes kommen möchte und ſchon durch's Schlüſſelloch alle romantiſche Herrlichkeiten genießend, von unſichtbaren Händen gräulich zerbläut, auf die grüne Wieſe zurückgeſchickt wird, wo er wiederum hüten muß das Roß ſeines edlen Herrn. Wer dunkel componirt, wird auch dunkle Rezenſionen verſtehen ...

Und wenn nun der Vorhang über den romantiſchen Spuk herabgefallen war und die bekannten Nachbarkindergeſichter überall vorguckten und man ſo ſicher und feſt dazwiſchen ſaß, ſo war's nur wenig von dem Wohlbehagen verſchieden, das nach den obigen Variationen die des Hrn. F. X. Chwatal in mir erweckten, ſo fröhlig, rührig und guter Dinge ſpielen ſie von einer zur andern fort, nicht zurückhaltend und vornehmthuend, eher etwas bäueriſch, aber zart und derb zugleich. Gehe der Verfaſſer, nur immer mit der Zeit fort; ihr Schlechtes kann ihm nichts anhaben und vom guten Fremden läßt ſich immer für's Eigene nützen.

Beinahe daſſelbe möchte man Hrn. Stolpe zurufen, wenn er überhaupt brilliren und ſich einen europäiſchen Ruf machen wollte. Lieber wirkt er im kleinen häuslichen Cirkel, und thut es da vollſtändig. Seine Variationen gehören der ältern Zeit an, müſſen aber in jeder

als anſpruchslos, gemüthlich, dabei bildend für Anfänger geſchätzt werden. Lehrern, die ſich fleißige Schüler erhalten wollen, ſind ſie ſehr zu empfehlen. Gleich vornherein klang mir das Thema wie ein alter Bekannter, bis ich es als daſſelbe ruſſiſche erkannte, das Ries im Rondo ſeines jugendlichen Es=Dur=Concerts benutzte.

Legte mir ein junger Componiſt Variationen wie die von L. Farrenc vor, ſo würde ich ihn ſehr darum loben, der günſtigen Anlagen, der ſchönen Ausbildung halber, wovon ſie überall Zeugniß geben. Zeitig genug erfuhr ich den Stand des Verfaſſers, der Verfaſſerin nämlich, die die Gemahlin des bekannten Muſikhändlers in Paris, und bin verſtimmt, daß ſie ſchwerlich etwas von dieſen aufmunternden Zeilen erfährt. Kleine, ſaubere, ſcharfe Studien ſind es, vielleicht noch unter den Augen des Lehrers vollführt, aber ſo ſicher im Umriß, ſo verſtändig in der Ausführung, ſo fertig mit einem Worte, daß man ſie lieb gewinnen muß, um ſo mehr, als über ſie ein ganz leiſer romantiſcher Duft fortſchwebt. Themas, die Nachahmungen zulaſſen, eignen ſich bekanntlich am beſten zum Variiren und ſo benutzt denn dies die Componiſtin zu allerhand netten canoniſchen Spielen. Sogar eine Fuge gelingt ihr bis auf die, d. h. mit Umkehrungen, Engführungen, Vergrößerungen — und dies Alles leicht und geſangreich. Nur den Schluß hätt' ich in eben ſo ſtiller Weiſe gewünſcht, als ich vermuthete, daß es nach dem Vorhergehenden kommen würde.

Und da wir einmal im vollen Lobesſtrome ſtehen, ſo ſei noch der köſtlichen neuen Variationen von Thalberg gedacht, der vorzüglichſten gelungenſten Compoſition, die mir bis jetzt von ihm vorgekommen. Zwei ſchöne ruſſiſche Themas nahm er ſich: das erſte ſteht in den vor Kurzem in dieſen Blättern abgedruckten »Bildern aus Moskau« — die Bitte eines Kindes an die Mutter, voll wahrhaft rührenden Ausdrucks. Das andere iſt das neue Volkslied, vom Oberſt Alexis von Lwoff componirt und im ganzen ruſſiſchen Reich ſtatt des God save the king eingeführt, ein männlicher, ruhig feuriger Geſang. Der Gedanke, zwei Themas auf einmal zu verändern, iſt nicht neu, doch ſelten gebraucht und gewiß lobenswerth, zumal wenn ſie in irgend einer Beziehung zu einander ſtehen, wie hier, — wenn letzteres auch weniger im äſthetiſchen Sinn, als ihres gleichen nationalen Urſprunges halber. Daß Hr. Thalberg das erſte Thema mit Vorliebe behandelte, ſcheint mir natürlich: überhaupt ſchrieb er aber mit Liebe, in einer reichen Stunde und ſo entſtand eine phantaſie= und wirkungsvollſte Einleitung, hinter der das Lied des Kindes, reizend und verklärt wie ein Engelskopf hervortaucht. Eben ſo zart und bedeutſam ſchmiegen ſich ihm zwei Veränderungen an, die man auch im muſikaliſchen Satz, im Fluß der Stimmen, in der ganzen Abrundung beinahe vollendet nennen kann. Den Contraſt zu dieſem innigen Idyll bildet das glänzende Volkslied, in das im ſpätern Laufe das erſte Thema eingewirkt wird. Der Schluß iſt von der kurzen Art, daß das Publicum erſt einige Secunden lauſchen wird, ob nicht noch mehr komme, bis es dann in ein ſtürmiſches Halloh ausbrechen muß, — äußerſt dankbar, brillant, ja vornehm. Als ſtrenger Kritiker wünſcht' ich nur zwei kleine Stellen anders oder heraus, die Modulation auf S. 8. T. 2., wo man ſtatt nach A= nach Fis=Moll zu kommen hofft, wie mir auch der Durchgang durch D=Dur und H=Moll nach G=Moll etwas gezwungen ſcheint; ſodann mißfällt mir der viert= und drittletzte Tact auf S. 17., wo ich klarere und weichere Stimmen möchte. Im Uebrigen wünſchen wir dem großen Virtuoſen, wie wir ihn auf jeder Seite wiederfinden, Glück zu dieſer Bahn, auf der er, bedachtſam und reinſte Ziele im Auge immer fortſchreiten wolle!

Aus Frankfurt.

Anfang Juli.

(Das Publicum. — Conc. v. Ries. — Theater. — Roſſini. —)

In unſerer ſonſt ſo belebten Stadt wird es von Tag zu Tag ſtiller; alles geht fort, in die Bäder, auf Reiſen, auf die Güter. Je mehr der Barometer ſteigt, deſto mehr fällt der Kunſtſinn; in der letzten Zeit gingen mehre bedeutende Kunſtproductionen ganz ſpurlos und ohne alle Theilnahme des Publicums vorüber. Wir wollen dem Publicum daraus keinen Vorwurf machen oder annehmen, daß es Mangel an Kunſtſinn ſei; aber das läßt ſich wohl behaupten, daß dieſer hier veränderlich und von äußern Dingen, von Witterung, von der Stimmung, von der Zeit abhänge, überhaupt nicht dieſe intenſive Wärme beſitze, wie wohl an manchen andern Orten, wo die Liebe zur Kunſt eine leidenſchaftliche, ſtürmiſche, eine Liebe aus vollem Herzen iſt. Hier findet man im Allgemeinen mehr ein Wohlwollen für dieſelbe, ruhigen, gleichförmigen Charakters, betrachtet ſie wie eine Sache, die man nur zur Hälfte aus Neigung, zur anderen Hälfte aber, weil ſie zu beſitzen zum bon ton gehört, ſich anſchafft. Muſik iſt hier nicht eine Kunſt, die man verehrt, nicht ein Cultus, ſondern ein Gegenſtand, für den man ſich intereſſirt, mit dem man ſich beſchäftigt. Daß es davon Ausnahmen gibt und wir auch ein Häuflein wahrer Kunſtverehrer haben, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Uebrigens läßt ſich dieſe Lauheit ſehr motiviren. Frankfurt iſt eine Handelsſtadt, die meiſten Bewohner arbeiten den ganzen Tag über angeſtrengt in ihren Berufsgeſchäften. In den wenigen Freiſtunden ſucht man ſich nun zu amüſiren, wie der Frankfurter ſagt; man ſucht eben nicht immer die geiſtigſten Genüſſe auf, und ſo hört man denn auch von vielen Seiten ertönen: Bellini for ever. — Der verfloſſene Frühling war für uns reich an muſikaliſchen Ereigniſſen. Ferd. Ries, welcher hier wohnt, bot uns, in ſeinem Concert für Beethovens Denkmal, ein Muſikfeſt im

Digitized by Google

Kleinen. Das Orcheſter des Theaters war durch faſt alle hieſigen Dilettanten verſtärkt, der Chor beſtand aus mehren Singvereinen. Das Ganze wurde durch Ries vortrefflich geleitet und die Wahl der Muſikſtücke, nur Beethovenſche Compoſitionen, war ſehr zweckmäßig. — Mad. Schodel aus Wien gaſtirte mit großem Beifall. Sie iſt eine grandioſe Sängerin, mit einer ausgebildeten Methode und trägt mit vieler Leidenſchaftlichkeit und richtiger Auffaſſung vor. Ihr Auftreten erregte um ſo mehr Intereſſe, da ſie gewiſſermaßen einen Wettkampf mit unſerer allbeliebten Fiſcher-Achten beſtand, in mehren ihrer Rollen ſang und Beide abwechſelnd oft in einer Woche auftraten. Es gab Parteien für und wider und man kann nicht ſagen, welche Siegerin blieb. Leider haben wir jetzt Mad. Fiſcher-Achten verloren, die nun in Braunſchweig engagirt iſt und ihr wird binnen Kurzem unſer erſter Tenor, Hr. Schmezer, ebenfalls folgen. Die Opernfreunde trauern. Seit einiger Zeit beſitzen wir in unſern Mauern Ihren Mendelsſohn-Bartholdy, dieſen ausgezeichneten, genialen Künſtler, der hier ſo geſchätzt wird, wie er es verdient. Man ſagt, daß er vielleicht die Direction des Cäcilien-Vereins, deſſen Director, Hr. Schelble, ſeit einiger Zeit krank iſt, übernehmen und ſich hier fixiren werde. — Bei Gelegenheit der Hochzeit der ſchönen Tochter des Baron Carl von Rothſchild war auch, wie Sie wiſſen, Roſſini hier. Er kam mit der Familie Rothſchild von Paris, um der Hochzeit beizuwohnen und die ſchöne Braut kennen zu lernen. Man war unbeſchreiblich neugierig, ihn zu ſehen. Endlich auf dem Balle des Baron C. von Rothſchild zeigte er ſich zum erſtenmal der feinen Frankfurter Welt. Der Abend war wirklich intereſſant. Dieſe prächtigen Salons, wie aus einem Feenpalaſte hergeholt, dieſer Reichthum aus allen Ecken quellend, dieſe Damen, in den reizendſten Toiletten auf- und abwogend! Plötzlich hieß es »Roſſini iſt da«, alles drängte ſich um ihn, jeder wollte ihn ſehen, ihn ſprechen, die jungen Damen verfolgten ihn mit und ohne Lorgnette, kurz alles kam in Aufregung. Wie angenehm iſt es, ein berühmter Mann zu ſein! R. hat überdieß ein intereſſantes Aeußere; geiſtvolle Augen, ſchönen Mund, kühn gebogene Adlernaſe, ſchwarze Haare, ebenſo Backenbart und ein liebenswürdiges Benehmen. Dabei benimmt er ſich äußerſt freundlich und zuvorkommend, ſpricht mit viel Geiſt; ſein Erſcheinen iſt das eines Mannes der großen Welt, comme il faut *) . . . . R.

*) Der Brief ſchließt mit einigen dem Leſer ſchon bekannten Notizen.

Schreiben an die Redaction.

Der Aufſatz in Nr. 8. Ihrer Zeitſchrift v. 26. Juli, übertitelt C. H. Zöllner, veranlaßte mich, ſeine einzige hier lebende Schweſter, die allein nur im Stande, über ſeine Jugendjahre einige Auskunft zu geben, um Mittheilung derſelben aufzufordern, um ſo mehr, da es der Mühe werth, noch eine Lücke in dem ſonſt ganz treulichen Bericht des Herrn A. Gathy auszufüllen.

Carl Heinrich Zöllner wurde von ſeinem Vater, dem Organiſten und Schullehrer Johann Heinrich Zöllner zu Oels ſowohl in wiſſenſchaftlichen Kenntniſſen als auch in der Muſik gründlich unterrichtet, und zeigte bald ein nicht unbedeutendes Talent, da er als Knabe von 6 Jahren ſchon die ſchwerſten Choräle auf der Orgel ſpielte, und ſelbſt zu bedauern ſchien, zu ſchwach dazu zu ſein, das Pedal mit anzugeben. Im achten Jahre kam er auf das Gymnaſium zu Oels, und betrieb, da er nach dem Wunſche ſeiner Eltern ſtudiren ſollte, ſein Studium mit Eifer. Nachdem er jedoch 2 Jahre in Prima des Gymnaſiums geweſen, erwachte plötzlich bei ihm die überwiegende Liebe zur Muſik, und beſtimmte ihn, da er ſogleich entſchloſſen war, ſich ihr ganz in die Arme zu werfen, das Gymnaſium zu verlaſſen. Hierauf wurde er als Sänger im Chor zu St. Maria Magdalenen in Breslau engagirt, trat aber nach kurzer Zeit als Choraliſt bei der St. Bernhardin-Kirche daſelbſt ein. Später beſuchte er das Schullehrer-Seminar, wo ihm von ſeinem Lehrer Berner noch beſonderer Unterricht ertheilt wurde. 1813 wollte er dem allgemeinen Aufruf des Königs folgen, und mit zu Felde gehen, körperliche Uebel verhinderten ihn indeß daran, und er übernahm während der Kriegsperiode Arbeiten beim Landräthlichen Büreau zu Oels, wo er ſich durch Brauchbarkeit und Pünctlichkeit die Gunſt ſeiner Vorgeſetzten erwarb. Seit 1814 widmete er ſich gänzlich dem Geſchäft als Lehrer der Muſik aufzutreten. Durch beſondere Empfehlung begab er ſich zuerſt nach Oppeln, und ging ſpäter nach Kaliſch, wo er bis 1820 als Lehrer gewirkt hatte.

Von dieſem Jahre an iſt den Angaben des Hrn. Gathy nichts hinzuzufügen.

Breslau. C. C.

Vermiſchtes.

*** Mendelsſohn wird in einigen Wochen in Leipzig zurück erwartet. Das erſte Abonnement-Concert findet am 2. October Statt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 18. | Den 30. Auguſt 1836.

Wedeliana. — Aus Paris. — Vermiſchtes. — Chronik. —

Dampf und laues Waſſer
Iſt euer Ebenbild.
Shakeſpeare.

Wedeliana.

Klangmalerei.

Es iſt bekannt, daß Marzian eine Lobrede auf den Rettig hielt, daß Pirkheimer das Podagra, Majoragius den Koth, Zelio Kalkagnini abermals den Koth, Muſſa den Teufel und die Hölle, und Major die Lüge, die dritte Grundſäule dieſer edlen Trilogie mit Lobe vergoldeten, wie daß Erasmus die Narrheit feierte, warum ſollte ich denn nicht zumal ſo ſtille für mich hin, eben auch unſerer neueren Tonkunſt eine kleine Feierrede halten dürfen? warum ſollte ich nicht hinter der kleinen Prüfung dieſes Tages mein Tagebuch mit einer kleinen Diſſertation etwas bauſchiger machen? warum nicht einmal von den Roſtris meines Lehnſtuhles hinein in die Welt deuten, und zeigen, wohin das zielt, das ſo Viele mit offenem Munde blos anſtaunen? warum nicht endlich ausrufen, daß wir jetzt in's goldne Zeitalter dieſer Kunſt getreten ſind, trotz der angeborenen Schwachheit des Menſchen, jedes für das goldene zu erklären, ſo daß, wenn gewiſſe Gelehrte Recht gehabt hätten, die goldenen Zeitalter über der Menſchheit lägen, wie Häute um einen Zwiebel. In dem ſilbernen Zeitalter, das Kieſewetter in ſeiner Geſchichte mit der Fahne Mozart bezeichnet, war die Tonkunſt: die Malerin, die Hervorruferin dunkler, unbeſtimmter Gefühle, webte ſie in den Kirchenhallen ehrwürdig und altdeutſch wie das Licht, das durch die gemalten Fenſterroſen fiel, klang ſie von der Bühne eben wie es die Schöpfung des Dichters erheiſchte, obgleich dieſe nur die dunkle unbeholfene Puppe war, die der Tonbildner als ſtrahlenflüglichter Schmetterling belebte; dazumal trat ſie in die Kammer, in den Saal, in das Unterhaltungszimmer wie eine Frühlingsſonne, die tauſend und aber tauſend Blüthen erſchließen macht. Jetzt iſt es aber anders geworden; und ich kann ſagen, was auch der Neid einwenden will, daß wir vorgeſchritten ſind, und im goldenen, und daß Gold, umgekehrt wie in der preußiſchen Heerſchneiderei und Rangordnung, mehr bedeutet denn Silber. Was thut das alte Oratorium? es ſtellte uns einen Helden, einen Heiland im Drange ſeiner Gefühle dar! Was thut das neue? es gibt uns den Heiland! Es gibt uns mehr — es gibt uns die Ereigniſſe, die ihn bilden, es gibt uns alles, was wir hören wollen; und zwar ſo billig, daß wir nur eines Claviers bedürfen, eines ſechsoctavigen Flügels, um alle Conferenzprotokolle uns vor der Naſe Heerſchau halten zu laſſen. Der herrliche Clavierbändiger Steibelt hat begonnen und ein Beethoven ſelbſt iſt in ſeine Fußtapfen getreten. Der heutige Tonſchöpfer greift nicht mehr in ſeine Quintenzirkel allein, ſondern ins menſchliche Leben, und wird bald alle andern Künſte nicht allein verdunkelt, ſondern entbehrlich gemacht haben. Denken wir an eine Schlacht bei Vittoria, denken wir an eine Napoleonsüberfahrt nach St. Helena, und ſchließen daraus, wie weit wir vorgerückt, wie weit wir noch vorrücken könnten. Und wirklich, Beethoven hatte zu ſeiner Weltſchlacht ein großes Orcheſter, eine Menge Geiger und Bläſer nothwendig, die er durch Trommler, Pauker, Blechſchläger, und Raßler verſtärkte, Neuere aber richten durch einfachere Mittel faſt Größeres ſchon aus, und ich wollte ſchon an einem Flügel mir manches zugetrauen, wovon unſre Alten nimmermehr träumten. Ich nähme mir nämlich das erſte beſte Ereigniß, deſſen ich mich gerade beſänne, allenfalls die Eroberung von Antwerpen und gäbe ſie einem ent-

Digitized by Google

zündbaren Horcherſchwarme zum Beſten. Wie eine Katze über eine Hundnaſe klaue ich anfangs einige Mal über die Taſtenreihe (ich ſitze nämlich ſchon vor dem Flügel und arbeite für die Meinigen), und laſſe einige ſchreiende Harmonieen erdröhnen, ſo daß jeder weiß, woran er iſt; »hinc illae lacrimae« ſeufzt er, es ſind die Pariſer Juliustage mit ihrem Widerhalle, die ich ihm vor's Ohr gebracht habe: Diſſonanzen auf Diſſonanzen werden aufgewühlt, bis der erſte Lärm ſich gelegt, und ich mit der Linken lang und feierlich eine Octave tremulire. Zwar bedeutet dies nichts, ſollte aber auch nur das Nichts vorſtellen, das allen großen Begebenheiten voranzugehen pflegt, gleichſam die Gewitterſchwüle, – die dem Donnerſturme vorhergeht, der ſich über den entzweiten Niederlanden zuſammenzieht. Gefliſſentlich nehme ich zu Zeiten' ſtatt der Octave die große Septime, um die Unruhe und Spannung zu verſinnlichen, die damals durch die ganze europäiſche Welt herrſchte. Eigentlich wäre dies eine höchſt arme und gehaltloſe Muſik auf die Dauer; je einfältiger aber ich das Ganze behandle, deſto erfreulicher werden zukünftige Gedanken und Weiſen nach dieſem Gebrumme lauten, und jedes Thema wird auftauchen, eine Palmenvaſe über einer Sandwüſte, was mancher andere Tonſetzer, wie Vater Roſſini, recht gut begriffen hat. Jetzt, als das Unweſen lange genug gedauert hat, falle ich mit einer Stelle ein, die auf ein Haar dem Geſange Petrus im Beethovenſchen Oelberge gleicht, wo es über das Ohr des Malchus hergehen ſoll; oder beſſer benutze ich die Stelle ſelbſt, da jeder Kluge wohl einſieht, daß man in eine neue Mauer einmal einen alten Stein zum Andenken und Wahrzeichen mauern kann; kräftig hätte ich hierdurch Niederlands Sprache wiedergegeben, und brauchte mich nicht weiter umzuſehen, ſondern könnte das Folgende gleich als Conferenzprotokoll weiter einſchalten, was ſehr gut in meinen Kram paßt, da Peter ſowohl als der Heiland das letzte Wort behalten will, und lang genug am Säbel gezogen wird. Bald arbeite ich mit der rechten, bald mit der linken Hand, bald geh' ich wieder in das Urchaos der Tremulanden zurück, bis endlich die Aufrechthalter der Nichtintervention einſchreiten. Frankreich und England rücken auf den Kampfplatz. Um den Franzoſen richtig und tüchtig ſpielen zu können, müßte ich freilich ſo fingerflink ſein als Chopin, müßte die Töne wie Flöhe durcheinander ſpringen, wie Bienenſchwärme durcheinander wirren laſſen, wozu man freilich ſeine Hände und Arme gewöhnen muß wie ein Schüler Jokos ſeine Beine, man müßte ſo zu ſagen, ein Clavierjoko ſein, was ich mich zu werden allerdings beſtreben würde. Den Engländer niederzuhacken, wäre ſchon viel leichter, da ich mit Clementiſcher Fertigkeit, oder gar noch mit einer niederen Potenz dabei auskäme. Jetzt vereinigt ſich alles, Frankreich kribbelt und wibbelt im Diskant, England läßt ſich im Baß hören, Belgien ſtimmt wie ein neugeborenes Kind zuweilen recht naiv ein, und alles ſchreiet immer lauter und lauter um das gedrängte Holland, daß von ſeinem alten Muthe nicht laſſen will. Ehe wir zur förmlichen Schlacht ſchreiten, müſſen wir zuerſt in ein Gebet übergehen; wie in dieſer Zeit, wo wir die Kirche nicht mehr Gebetshalber beſuchen, im Opernhauſe und im Concertſaale unſre Preghieres eingeſchaltet werden müſſen. Um Frankreich zu bezeichnen, brauche ich nur nach dem erſten Gaſſenhauer zu greifen, der mit geiſtlichen Worten dort überſchrieben, wie ehedem verbotne gehobene Schätze, gutes Kirchengut wird; im Engliſchen darf ich den Dorfſchulmeiſter in der Compoſition nicht verleugnen, und habe mich alſo ſo weit nicht von mir ſelbſt zu entfernen, und in den andern Stimmen arbeite ich ſo aufs Geradewohl drein, daß es unter dem andern nur mitklingt. Iſt abgebetet, eröffne ich mir gleich die Laufgraben, was ich durch geſchickte Sertenſprünge mir verſinnliche, und alsbald brenne ich mit meinem Unterarme, den ich von Ellenbogen an bis zur Fingerſpitze über die Taſten ſchleudre, den erſten Kanonenſchuß ab, der in dem gehörigen Zwiſchenraume beantwortet wird; das iſt erhaben, das iſt groß, das iſt für alle Horcher die Ohren voll. Nun fängt das Kleingewehrfeuer zu knatteren und zu pfeifen an, was ich wiedergebe, indem ich abwechſelnd mit einem Finger behende von der tiefſten Taſte bis zur höchſten hinauflaufe, oder wieder zurückkehre, was ich hiermit für meine Rechnung ausgebe, und weder von Moſcheles noch von Kalkbrenner geborgt zu haben behaupte. Jetzt eröffnen aber alle Belagerungsſchlünde zur Breſche ihr Feuer! Hätte ich ein Herz blos, wie der ſüße Herz, oder wie Czerny, ich wüßte nicht Rath, aber ſo beginne ich abwechſelnd mit dem rechten, abwechſelnd mit dem linken Fuße hineinzuſtampfen, und mich trotz des halsbrechendſten Maßes in den Tact, den Horcher aber recht mitten in den Mordlärm hinein zu führen. Um den großen Mörſer ebenfalls mit ins Spiel zu bringen, erhebe ich mich vom Stuhle, ſo viel das Spiel es erlaubt und laſſe mich mit meiner ganzen Schwere auf das Geſäß niederſchnellen, ſo daß die Feſtung, die Citadelle ſich nicht lange mehr halten kann, da alles Gluth, Feuerwirbel und Zerſchmetterung. Das iſt mein Triumph! Ich gehe in eine andre ganz unverwandte, unvorbereitete Tonart über, und ſtecke ſo das weiße Fähnlein aus; der Kampf, deſſen Hauptmomente ich hier nur gegeben und deſſen Einzelnheiten ich mir für ſpäter vorbehalte, hat ein Ende; mein Hinterer ſetzt ſich feſt, der Belgiſche Rieſenmörſer ruht; nach und nach verſtummen die Karthaunen und die erſchütterten Saiten kommen zur Ruhe, die Gewehre werden bei Seite gelegt nnd nach einem kurzen Uebergabegeſpräche führt ein Trauermarſch die Bezwungenen aus den rauchenden Trümmern, die Siegenden hinein, und ſo habe ich mich, wenn es wahr iſt, was Manche behauptet haben, daß große Thaten beſingen ſo ſchwer ſei, als ſie

Digitized by Google

thun, ſo berühmt gemacht als das ganze franzöſiſche Heer. Vor Gottfried Weber möchten zwar wohl alle meine Klänge keine Würdigung finden, ich will aber, mich zu bewahren, eine Erörterung nachſchicken, die ich ſchon lange vorſchicken geſollt, und die dieſem Meiſter entgangen zu ſein ſcheint. Im Leben wie in der Kunſt berühret ſich das Aeußerſte, die Extreme. Die Tonkunſt hat in ihrer Wiege mit bloſem Geräuſche, mit Getobe begonnen, wie wir uns noch von Reiſenden, die Länder jener Völker, die dem Naturzuſtande nahe waren, beſucht haben, berichten laſſen; von dieſem Geräuſche, das anfangs höchſt einfach und ungekünſtelt, iſt ſie in's Gekünſtelte, in's Künſtliche, in's Vielfache, Verknüpfte, Verflochtene übergegangen; auf der höchſten Stufe (als wahrer Naturphiloſoph geredet), muß ſie nun wieder in's gekünſtelte Geräuſch, in verknüpftes, verflochtenes Getobe ausbrechen, wie wir es freilich nur noch ſchwach in unſern Tageshelden wiederfinden, erſt aber völlig durch meine Schule erhalten; ich predige Emancipation allen jenen armen eingeengten Burſchen, weg mit all jenen verwünſchten Quinten- und Octavenſchnopereien! Der neue Morgen tagt! —

Ja — ſo läßt und ließe ſich unſre neue Kunſt auf's öffentliche Leben anwenden, und alles mit ihr machen, was man nur wollte, ich brauche nur hier noch zu zeigen, wie ſie ſchon im ſtillen häuslichen wirkt, und wie hier uns mancher ſchöpferiſche Geiſt mehr ſaget, als wir zu hören meinen. Ich will von dem vielen ein Beiſpiel in den Kauf geben und nur die Bemerkung voranſchicken, daß unſre Componiſten eben auch Humoriſten geworden, und daß man es ſo genau mit ihnen nicht nehmen muß, wenn man anderes hört als man erwarten ſollte. So hörte ich denn neulich eine funkelnagelneue Arie von Meyerbeer im Concertſaale; ſie war für den Opernſaal eigentlich geſchrieben und zeigt, wie man auch hier Emancipation vom Texte erheiſchte; von männiglich war ſie angeſtaunt, von keinem begriffen: Alles hielt ſich an die lappiſchen Worte des Dichters, wo Herz auf Schmerz, Luſt auf Bruſt, Liebe auf Triebe hergebrachter Maßen reimte, und hütete ſich, weiter zu forſchen, nicht denkend, daß der geiſtreiche Meiſter aus dieſem Wachſe andre Geſtalten geknetet. Er will uns nämlich die Sängerin nicht anders geben als in Kindesnöthen. Mit dem einen Worte iſt ſchon das lange tiefgehaltene Adagio der Einleitung erklärbar, wenig Melodie, der Teufel ſollte da auch ſingen! Herzzerreiſſende Accorde, und geheimnißreiche ahnungsvolle Gänge. Tröſtend läßt ſich die Baßgeige als Arzt hören und tröſtend fallen zu Zeiten die Gevatterinnen Blastonzeuge ein, aber die klagende Sängerin weiß wie gefährlich ihre Lage iſt. Horch! immer heulender wirbelt ſie durch alle Töne und Halbtöne, und jetzt bleibt die Stimme endlich auf einer haarbergantreibenden verminderten Septimenharmonie nach einem wüthenden Schmerztonrollen ohnmächtig ſtehen; das iſt der entſcheidende Augenblick — und Gott ſei Dank, alles geht. Erſt das Orcheſter, das durch eine leiſe fröhliche Weiſe den glücklichen Ablauf, die überſtandene Todesangſt andeutet, und nun die Sängerin, die mit einen himmelfliegenden Allegro den Neugebornen in ihrem Arme wiegt. Sehr ſinnreich hat der Verfaſſer den Säugling durch einige Schalmeientöne angedeutet, die wunderbar in die ſanften Wendungen der Mutter eingreifen. Aber immer lebhafter wird das Weſen, glückwünſchend nahen die Tanten von Clarinetten, glückwünſchend nahen die Baſen von Flöten, glückwünſchend brummende Oheime von Fagotten, und jauchzend ertönet das obligate Horn, die Freude des Herrn Gemahls, und wirbelnd und rauſchend geht das herrliche Tonſippſchaftsgemälde zu Ende.

Hab' ich jetzt noch nöthig, euch von einer Haydn'ſchen Schöpfung zu reden, in der ihr Ochſen brüllen hört, hab' ich nöthig, euch an die Jahrszeiten zu erinnern, in der ihr Frühlingsnebel und Graswuchs belauſchet, nein! ich kann euch ſchon näher die Vollkommenheit zeigen, und darf euch zurufen: geht hin und thuet desgleichen; und ſtört euch nicht an alte Perrücken, noch an ihre Zeiten, die euch nur in eurem Siegergange aufzuhalten gedenken. Baſta! —

Aus Paris.

(Erſte Vorſtellung des „Chevalier de Canolle“. — Die Preisvertheilungen am Conſervatoir. —)

Herr Fontmichel hat ſich durch ſeinen Gitano, Oper in 3 Acten, die zuerſt in Marſeille aufgeführt wurde, einigen Namen gemacht. Wir waren daher ſehr auf das erſte Erſcheinen eines ſeiner Werke in Paris geſpannt. Auch er mußte alles Mögliche verſuchen, bis er dazu gelang; alle Bitterkeiten, die dem Componiſten dahier im Wege ſtehen, mußte er bis auf die Neige austrinken. Alles war vergeblich. Der Kunſt blieben alle Thore verſchloſſen, und wenn es ihm endlich gelang, die Schranken zu brechen, ſo verdankt er dies mehr der Beſtechung als ſeinem Talente. Es iſt dies der Wunderſchlüſſel zu dem Heiligthum der Kunſt; dies iſt das Geheimniß, das jeder kennt, nicht aber jeder anwenden kann. Herr Fontmichel, mit 20 bis 30,000 Renten, konnte das Räthſel ſchon löſen. Er trat erſtens dem Director Crosnier alle ſeine Autorrechte ab; erkaufte mit 6 bis 8000 Fr. den einige Monate hindurch Hrn. Chollet bewilligten Abſchied, übernahm alle Auslagen für Copien ꝛc. Auf dieſe Weiſe ſahen wir denn den Chevalier de Canolle. —

Hr. Fontmichel hat hierin wenige Beweiſe von Originalität gegeben. Sein ganzes Werk iſt nur Copie. Viel Lärm, viele oft ſelbſt artige Melodieen, aber ohne Einheit zu einander, ohne Plan. Der ordnende Geiſt fehlt. Die dramatiſche Behandlung ſucht der Tondichter mehr in abgeriſſenen Paſſagen und in, von großem Ge-

Digitized by Google

räuſch durchſchnittenen Melodieen, als in Wahrheit der Charactere. Leben und Handlung, die zwei weſentlichen Beſtandtheile eines dramatiſchen Werkes, ſind darin nicht zu finden; wir wollen daher auch nicht in die Zergliederung des Einzelnen weiter eingehen. Wir deuten kurzweg ſein Erſcheinen an, denn auf Dauer kann dies Werk nicht wohl Anſprüche machen.

So ziehen die Stücke der komiſchen Oper eins nach dem andern ſpurlos vorüber. Außer Beſtechung gibt es jedoch noch ein Mittel, zur Oper zu gelangen, und das iſt: Romanzen zu ſchreiben. Wer eine Romanze bis zu den Drehorgeln bringen kann, der gilt für einen tüchtigen Componiſten. So zogen nun die Opern der Romanzenſchreiber eine nach der andern vorüber. Labarre verdankte die Aufnahme an der komiſchen und ſelbſt großen Oper ſeinen Romanzen: **Jeune fille aux yeux noirs** und **Tu veux devenir ma compagne, Jeune Albanaise.** Monpou verdankte die ſeinige, nicht weil er aus der Schule Chorons hervorgegangen, ſondern weil er eine Romanze **l'Andalouse** geſchrieben. Griſar bahnte ſich den Weg durch ſeine Romanze: **la folle.** Die ganze Geſchichte der franzöſiſchen Opern ließe ſich ſomit leicht nach der Geſchichte franzöſiſcher Romanzen nachweiſen. Selbſt Boieldieu konnte nur auf dieſe Weiſe zum Theater gelangen. Mademoiſelle Louiſa Paget verdankt ihrem **Ave Maria** und einigen andern Tondichtungen der Art den Auftrag, eine komiſche Oper zu ſchreiben. Das arme Mädchen weiß kaum, was eine Bratſche iſt und hat wohl in ihrem Leben ſo wenig im Altſchlüſſel, als andre im Sanskrit geleſen. Auf dieſe Weiſe wird es nun leicht begreiflich, warum Leute, wie ein Berlioz, bis jetzt nicht einmal zu einee einactigen komiſchen Oper gelangen konnten. Solche Vorgänge ſind ſchwer zu glauben, aber leider nur zu wahr. —

Die Preisvertheilungen der hieſigen großen Muſikſchule gleichen in der That den öffentlichen Induſtrieausſtellungen. Die jungen Leute, die jungen Mädchen werden hier unter dem Vorſitze Cherubinis zur öffentlichen Schau geſtellt. Jeder Lehrer, — und wir wiſſen, das Conſervatorium zählt ſie zu Hunderten der eine unbekannter als der andere, — jeder Lehrer und jede Leheerin führen ihre Schüler wie man Schafe, Widder und Stiere zu einem Jahrmarkte führt. Der Eine gibt eine Arie **mit**, der Andere **ohne** Rouladen, der Eine Solfeggien, der Andere ſchuhlange Triller zur Schau. Nach den Sängern kommen die Inſtrumentiſten, der Eine auf dem Contrabaſſe, der Andere auf der Flöte, dem Horn, der Poſaune. Abermals Arien, Rouladen, Triller wie oben. Der Pianiſten aber gibt's am meiſten. Man muß befürchten, daß ſie ſich eines Tages einander auffreſſen, ſo wie auch ihre ganze Spielart nichts anders als eine wahre Notenfreſſerei iſt. Schwierigkeiten zu überwinden, darin beſteht, ſollte man nach dem Pariſer Thermometer glauben, alle Muſik. Das ganze Weſen der Tonkunſt liegt, nach dieſen Zöglingen zu ſchließen, in der Fingerfertigkeit. Auch muß man geſtehen, was mechaniſche Arbeit betrifft, ſo haben ſie eine bedeutende Höhe erreicht; was aber Kunſt, was Tonkunſt ſei, was das innere Weſen, die Seele der Muſik ausmache, davon wiſſen ſie ſo wenig wie der Savoyarde, der ſo eben unter meinem Fenſter zu ſeiner Leyer ſeinen Affen tanzen läßt. Was ich hier von den Zöglingen ſage, gilt überhaupt von den meiſten franzöſiſchen Muſikern. Sie beſitzen bedeutende mechaniſche Fertigkeit, aber es fehlt ihnen die muſikaliſche Seele, der tiefe muſikaliſche Sinn, der dem Deutſchen die hohe, religiöſe Verehrung für die Kunſt, der er ſeinen Dienſt geweiht, eingeprägt hat. J. Mainzer.

Vermiſchtes.

*** [Der „Blitz" in Leipzig.] Er hat entſchieden gefallen und würde es verkürzt noch mehr. Eine Zug-Oper für das große Publicum iſt ſie nicht und dazu zu einfach. Die erſte Aufführung, namentlich Stegmayer's Orcheſter, verdient ausgezeichnetes Lob, zumal die Oper ſo ſchwer, wie irgend eine heroiſche auszuführen iſt. Daſſelbe gilt von den anſtrengenden Geſangpartieen. Am ſpaßhafteſten war Hr. Lortzing und im Spiel und Geſang trefflich. Die Spielenden (Mad. Franchetti, Frl. Ringelhardt, die HH. Lortzing und Pfeifer) wurden ſämmtlich gerufen.

Chronik.

(Theater.) London. 6. Aug. Schluß der Saiſon mit den Puritanern. Die Griſi, Rubini ꝛc. wurden mit Blumen überſchüttet.

Paris. 12. 29ſte Vorſtellung der Hugenotten.

Berlin. 13. Neueinſtudirt: Rothkäppchen von Boieldieu. (Rothkäppchen, Frl. Clara Stich).

Frankfurt. 18. Weiße Dame. Georg, Hr. Köhler v. deutſch. Theater zu Petersburg. 19. Zum Vortheil der Mad. Ernſt aus Wien: die Jüdin.

Nürnberg. 18. Adlers Horſt.

Leipzig. 17. Maurer u. Schloſſer. Dlle Padjera a. Frankfurt, Henriette. 23. Zum erſtenmal: der Blitz.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch- Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 19. | Den 2. September 1836.

Letzte Stunden von Gomis. — Aus Königsberg. — Aus Breslau. — Neuerſchienenes. —

Kaum bereiteteſt du, der Biene gleich, ſüße Geſänge,
Kaum begannſt du dein Lied, lieblich wie Lieder des Schwans,
Stieß die gewaltige Hand der Lacheſis, welche die Spindel
Unerbittlich regiert, dich in die dunkelnde Fluth.
Griechiſch.

Letzte Stunden von Gomis.

Wir ſahen im Anfang dieſes Monates die hieſigen Künſtler abermals ſich um das Grab eines ihrer Kunſtbrüder verſammeln. Gomis, einer der originellſten Componiſten, ſtarb an einer Halsſchwindſucht, die er mehre Jahre lang mit ſich herumgetragen.

Nachdem ich das Leben und die Werke dieſes Mannes genauer kennen gelernt, kannte ich nichts Dringenderes, als denen, die ſich um wahre gediegene Kunſt bekümmern, einige Lebensſkizzen über dieſen ſo höchſt intereſſanten, bis dahin ſelbſt in Paris unbekannten und was mehr noch iſt, verkannten Künſtler mitzutheilen. Auch dieſen Blättern habe ich damals eine Skizze von dem zugeſandt, was ich über ihn in Paris geſchrieben und was damals viele franzöſiſche Blätter wie eben ſo viele Echos wiederholten.

Von Geburt war er Spanier aus Anteniente im Königreich Valencia. Er genoß ſeine erſte muſikaliſche Erziehung bei dem berühmten ſpaniſchen Componiſten Pons, Muſikdirector am Dome zu Valencia. Als in den Jahren 1823 das ſpaniſche Volk gegen ſeine Unterdrücker zu den Waffen griff, da eilte der junge feurige Gomis, ebenfalls für die Befreiung ſeines Vaterlandes erglüht, nach Madrid, und trat in die daſige Nationalgarde. Er wurde alsbald darauf Muſikdirector und feuerte durch ſeine Compoſitionen, ſowohl in Militärmuſik als auch durch ſeine volksthümlich gewordenen Geſänge den neu erwachten Geiſt der Freiheit mächtig an.

Sein Vaterland erlag jedoch durch die Intervention franzöſiſcher Truppen und Gomis kam ſodann, um der Reaction Ferdinands zu entgehen, mit ſo vielen Andern, Torreno und Martinez de la Roſa, ſeinem Freunde, nach Frankreich. Ein Stern des Mißgeſchickes wachte jedoch über dem Leben dieſes Künſtlers. Nach langem Ringen gelang es ihm endlich, eine Oper, »der Teufel in Sevilla,« zur Aufführung zu bringen. Kaum waren die erſten Vorſtellungen, die ein genügendes Zeugniß von dem originalen Talente des jungen exilirten Spaniers ablegten, gegeben, als ein Banquerott der Theaterdirection das Werk des Künſtlers in ſeinem Falle mitriß und unter die Trümmer Feydeau's vergrub.

Der Name Gomis war trotz der günſtigen Aufnahme ſeines Werkes im Verborgenen geblieben und ſein Wiederaufringen erforderte dieſelbe Kraft, als ſei er nie aus der Nacht des Incognito hervorgegangen. Nach 6 Jahren endlich gelang es ihm zum zweiten Male, eine Oper: das Geſpenſt (le revenant), zur Aufführung zu bringen. Mit Bewunderung und Erſtaunen hörte ich zum erſten Male Gomis Compoſitionen. Stöpel ſaß neben mir in der erſten Vorſtellung derſelben. Wir waren entzückt über dieſen ſeltenen Geiſt der Auffaſſung, dieſe ungewöhnlichen rhythmiſchen Bewegungen und dieſen grandioſen Geiſt, der ſeinen harmoniſchen Wendungen inlebte. Um Gomis, den wir bisher weder durch ſeine Werke noch perſönlich gekannt, was wir bei ſeiner Muſik empfunden, mündlich mitzutheilen, ſuchten wir ihn ſogleich auf. Er war über unſere Offenheit um ſo mehr gerührt, als er ſeitens franzöſiſcher Componiſten, Boieldieu ausgenommen, nur gegen Kabalen zu kämpfen hatte und all ſein Streben dahin ging, den Beifall Deutſchlands zu

erringen, da er, wie er ſagte, faſt nur deutſchen Werken ſeine ganze muſikaliſche Erziehung verdanke.

Dieſes Werk hatte bereits, troß dem erbärmlichen Poem, die 30ſte Vorſtellung erlebt, als ein abermaliger Sturz der Direction das Werk Gomis ebenfalls in ſeinen Trümmern vergrub.

Nicht genug, daß der Geiſt des ſtolzen ſpaniſchen Künſtlers dabei gebeugt wurde, auch ſein Körper trug eine Wunde davon, die ihn drei Jahre ſpäter bis zum Grabe niederbeugte.

In den Proben des Revenant hatte ſich Gomis eine Heiſerkeit zugezogen, die ihn allmälig des gänzlichen Gebrauchs der Stimme und Sprache beraubte.

Unterdeſſen arbeitete er an einem größeren Werke, »le portefaix«, von Scribe. Die erbärmliche Theaterdirection des erbärmlichſten aller Theaterdirectoren, Crosnier, löſchte ihm abermals dieſe neuangebrannte Hoffnungslampe aus.

Sein drittes dramatiſches Werk hatte bereits hinreichende Kunde von dem Daſein eines großen Künſtlers gegeben und noch war Gomis als Mann von 40 Jahren nicht ſo weit gekommen, ſich ſeinen Lebensunterhalt zu verdienen. Sein unabhängiger Charakter entfernte ihn von der Welt. Er lebte mitten unter einer Million von Menſchen, ſo einſam, ſo abgeſchloſſen wie ehemals in der Klauſe des Kloſters von Valencia. Sclave ſeiner Gewohnheiten und ſeiner einmal angenommenen Gebräuche, ließ er ſich durch keine Ueberredung dahin bewegen, auch nur das ſcheinbar Unbedeutendſte ſeiner Lebensart zu ändern. An dem Tiſche, in dem Hauſe, wo er vor zehn Jahren aß, aß er noch und er mußte ganz beſonderer Laune ſein, wenn er einmal die Straße, zu dieſem Hauſe zu gelangen, wechſelte. Ein großes Intereſſe mußte ihn an mich geſchloſſen haben, wenn er ſich einmal entſchloß, bei mir zu eſſen. Das letzte Mal ſah ich ihn bei mir, als ich ſelbſt während längerer Zeit wegen Unwohlſein zurückgehalten war; er kam in einem abgeſchabten Mantel, wie vergraben, die Bruſt und den Hals und den halben Kopf mit Tüchern und Shawls umwunden; ſeine Sprache war längſt gänzlich verlöſcht, und wenn man ihn irgend verſtehen wollte, mußte man ihm die Ohren an die Lippen reichen. Wir ſprachen hauptſächlich von Haydn. Haydn war ſein Vorbild. Man fand Haydns Werke immer aufgeſchlagen in ſeiner Wohnung liegen. Für ihn gab es nichts Größeres, nichts Erhabeneres in der Muſikwelt. Seine Meſſen konnte er auswendig. Er nahm ein Notenblatt und ſchrieb den Anfang einer Meſſe, Singſtimmen und Streichquartett nieder. Nach ungefähr 20 Tacten des Kyrie begann er das Gloria ebenfalls mit Chor und Inſtrumentalſtimmen.

Gomis war eben mit einer neuen komiſchen und einer großen Oper beauftragt worden. Seine Zukunft fing ihm zu lächeln an, aber ſein Körper war erſchöpft. Er ſchrieb »Rock le Barbu.« Dieſe Oper nun hatte nebſt manchem Schönen doch den Vorgeſchmack eines geſchwächten Geiſtes.

Am Ende Juli, vom Lande zurückgekehrt, beſuchte ich ihn eines Tages. Er ſaß an einem kleinen Schreibpulte hinter der Thüre. Sein erſter Anblick erſchreckte mich; ſein Körper war faſt gänzlich verſchwunden, und ſaß ohne Regung wie eine Mumie da; die Augen waren gegen Himmel gekehrt. Nachdem ich längere Zeit bei ihm faſt ſprachlos verweilt, denn das Reden war ihm nicht nur ſehr erſchwert, ſondern, was er ſagen wollte, war auch faſt unverſtändlich geworden, ſo fragte er mich, ob ich ſpaniſchen Wein trinken wolle. »Ja wohl,« ſagte ich ihm, wenn Sie mittrinken können. Das aber war zu ſtark für ſeine Stimmung; dieſes Wort pochte zu heftig an ſeine Tage der Vergangenheit und in der Erinnerung ehemaliger beſſerer Zeiten hob er mit einem ſehnſüchtigen Blick zugleich beide Hände gegen Himmel, faltete ſie andächtig, als wolle er ſagen: »O wo ſind ſie die Zeiten; in dieſer Welt ſind ſolche Freudenquellen für mich nunmehr verſiegt.«

Ich verließ ihn, kehrte auf's Land zurück. Nach acht Tagen kam ich wieder, ihn zu beſuchen. Alle ſeine Thüren waren offen. Seine Marmorbüſte, die im Vorzimmer ſtand, zeigte mir in ſeinem ganzen Glanze den ſchönen Spanier; ich beeilte mich, den Eindruck zu vergeſſen, den dieſer ſtolze Kopf mit ſchönem rund ums Kinn geſchloſſenen Barte auf mich machte, um den Abſtand zwiſchen Sonſt und Jetzt nicht durch meine eigenen Blicke dem Kranken kund zu thun. Ich trat in ſein Schlafzimmer und fand Niemanden; Haydn's Partituren lagen mit Cigarren und Feuerzeug überſtreut, ſeine rothe Katalonier Mütze lag auf ſeinem Schlafrock. Auf dem Tiſche ſtand eine kleine Nachtlampe und ein Glas Weihwaſſer. Unter der rothen Ueberdecke des Bettes ſchien etwas einem Körper ähnliches verdeckt zu liegen. Kein Band, keine Blume, kein Kranz deutete hier an, was vorgegangen ſei; nicht einmal Todtenbänder, nicht einmal Todtenblumen, noch Todtenkränze. — Ein Glas Weihwaſſer und eine Nachtlampe zum Erſatze des genialen Flammengeiſtes, der erloſchen, waren ſeine einzigen Wächter. So, dachte ich, ſtirbt man in Paris.

Am andern Morgen ſtanden wir (Faubourg Montmartre) in einer kleinen Kirche, die einer kleinen Dorfcapelle glich, rund um den Sarg. Kein Laut, kein Ton deutete den großen entſchlafenen Tondichter an. So begräbt man in Paris, dachte ich. Ihm, der ſo herrliche Kirchencompoſitionen, ſo ſchöne Dies irae, ſo ſchöne De profundis geſchrieben, tönt kein einziges Lied nach; kein Ton regt ſich in Gegenwart ſo vieler Muſiker. Nur gegen das Ende der Meſſe ließ Panſeron mit einigen Sängern der Opéra-comique eine Nummer eines Re-

quiems vernehmen. Alle begleiteten ſodann den verewigten Sänger bis zum Kirchhofe. Um das offene Grab ſtanden Cherubini, Roſſini, Zimmermann, Halevy, Adam, Panofka, die Söhne von Boieldieu, dramatiſche Dichter und Schriftſteller, die dem untergegangenen Künſtler das letzte Lebewohl mit Immortellenkränzen nachriefen. Berlioz ſprach einige Worte über Gomis Leben und Kunſt. Beſonders aber hatte Nourrit die Zuhörer tief und bis zu Thränen erſchüttert. Er rief das vergangene Leben des Künſtlers lebendig wieder auf; er zeigte die Leiden, die Gomis erduldet, um an dieſe Ruheſtelle zu kommen, ohne noch ſein letztes Lied geſungen zu haben, in den lebendigſten Farben. Mit ihm riefen alle Anweſenden ein ewiges Lebewohl hinab in die Gruft; die Erdhaufen rollten unter den Füßen abwärts und deckten den Sänger und die Immortellenkränze, die wie ein Almoſen die Welt ihm auf ſein Grab gelegt, auf immer zu.

Paris, im Auguſt. J. Mainzer.

Aus Königsberg.

(Fiasco. — Nichts. —)

Ein Fiasco! Aber gegen einen jener italieniſchen, wie Taglioni und eine ſchwerfällige Bärin. — Es kleidet den Nordländer nicht, dieſes Pfeifen und Pochen! Sie haben nicht den rechten Comment weg! Der bedungene Pöbel hat zu wenig Kunſtſinn, um die Sache mit Geſchmack anzugreifen. Ihr Meiſter verſteht oft ſelbſt nicht, wenn es Zeit, ob vor oder nach der Arie. Derjenige, der hier den Rumor dirigirte, — ich kenne ihn nicht, aber es muß ein großer Mann ſein, denn der Spectakel fing an, ehe der Sänger geſungen, und hörte auf, — die Wache miſchte ſich darein — ehe er geſchloſſen. Der, dem es galt, war Hr. Wendt, als Tenoriſt des Düſſeldorfer Theaters annoncirt. Er war hier auf drei Gaſtrollen engagirt, und bei ſeinem Auftritte als Maſſaniello — ehe er noch einen Ton geſungen — traf ihn dieſes Schickſal. — Daß die Sache nun ſchlecht ging, iſt erklärlich; aber, daß die Pfeifenden Freunde des Hrn. Köhler, früheren erſten Tenoriſten an dieſer Bühne, geweſen ſein ſollen, iſt unerklärlich, weil man vorausſetzen muß, daß Hr. Köhler ſich in höherer Sphäre bewegt habe. — Sie erſehen wohl daraus, daß Hrn. Köhler gekündigt worden war, und Hr. Wendt engagirt werden ſollte, und — engagirt wurde. — Seine beiden andern Debüts waren Zampa und Othello, die Titelrollen. —

Der Tenor hat einen kurzen Frühling, das iſt bekannt. Herrn Wendts hat ſich zur Tiefe geneigt; jedoch beſitzt er eine hübſche Kopfſtimme, die Herrn Köhler abgeht. Accentuation und Pronunciation ſind noch mangelhaft. Ein ſo großes Haus, wie das hieſige, verlangt ſtarke Betonung und ſcharfe Ausſprache. Hr. Köhler beſitzt etwas mehr Routine, jedoch iſt ſeine Stimme weniger friſch. Für einen Schauſpieler wird ſich wohl keiner von Beiden halten. — »Fr. Ackermann iſt vom Theater abgegangen und gibt Singunterricht,« ſagt die Leipziger Theaterchronik. Erſteres iſt wahr, Letzteres weiß ich nicht. Ferner ſagt ſie: »Hr. Hübſch wäre als Tancred ausgepfiffen, und Frl. Großer hätte ſich mit Hrn. M.D. Schubert verlobt« — das ſind Lügen!

Außer dieſem Tumulte in der Stummen, dieſer nichtswürdigen Behandlung eines Gaſtes, — eines Sängers, der hier ſchon vor 5 Jahren (nicht ohne Beifall) den George in der weißen Dame gab, außer dieſem Skandal, wodurch ich beſonders veranlaßt wurde, den Referats-Zepter zu ergreifen, um andern Darſtellungen zu begegnen, iſt hier nichts Außerordentliches vorgefallen, was Sie nicht ſchon wüßten. Man müßte denn das Mißfallen darüber dahin rechnen, daß Herr Buchhalter Dorn in der allgemeinen muſikaliſchen Zeitung einige Unwahrheiten berichtet hat, nämlich: daß auf dem Muſikfeſte, das hier ſtattfand, die Ouverture zur Jagd von Mehul aufgeführt worden ſei, wobei, wie ich glaube, die Bemerkung ſteht, daß man beſſer hätte wählen können. Sie iſt nicht aufgeführt, wie auch die zur Cantemire nicht. Ferner war der Feſtgeſang nicht von Sobolewski, ſondern von Spontini, die Symphonie, die Hr. M.D. Schubert in den Orcheſterconcerten aufführte, nicht aus A, ſondern Es-Dur. Endlich ſind die Bemerkungen über Raſiranſtalten und Finkenthum nicht von Feski, wie hier einige meinen. J. Feski fürchtet weder den Zorn des Einen noch des Andern. Er gehört weder zu denen, die ſich untereinander verbinden, um ſich gegenſeitig zu loben, noch zu denen, die ſolche malitiöſe Erfindungen verbreiten, um ſich mehr Zutrauen zu verſchaffen, und ſchreibt ſtets, wenn es verlangt wird, ſeinen ganzen Namen aus.

J. F. E. Sobolewski.

Aus Breslau.

(Clara Wieck. — Gebr. Müller. — Gäſte am Theater. — Frl. v. Faßmann. —)

Der Sommer iſt den hieſigen Muſikfreunden günſtiger als der Winter, weil das, was wir hier an Talenten beſitzen, uns nur im Winter ergötzen mag, ausgezeichnete fremde Künſtler jedoch gemeiniglich erſt mit dem Frühlinge und ſpäter zu uns kommen. Wir hörten zuerſt die herrliche Clara Wieck, welche ich weitläufiger zu rühmen, für einen andern Ort, als dieſe Zeitſchrift verſpare, da die Eigenthümlichkeit ihrer Leiſtungen in derſelben längſt erſchöpfender, als mir jetzt zu thun vergönnt iſt, hervorgehoben worden. Sie fand ein großes empfängliches Publicum, welches ſich an der zauberhaften Weiſe ihres Pianoforteſpieles von Herzen ergötzte. — Um bei der Inſtrumentalmuſik ſtehen zu bleiben, ſei nur des großen, ja einzigen Genuſſes gedacht, den uns die Quartette der Gebrüder Müller aus Braunſchweig im Juni d. J. bereiteten. Es fanden deren binnen 3 Wochen acht Statt

Digitized by Google

Ein anſehnlicher Abonnentenkreis zeigte, daß ein feinerer Sinn für das Aechte in der Kunſt hier keinesweges ſo ſelten iſt, als man uns zuweilen vorwirft. Es war erfreulich, zu ſehn, wie die kunſthiſtoriſche Bedeutung der ausgeführten Meiſterwerke neben dem bis dahin ungekannten eminenten Grade der techniſchen Ausführung zugleich belehrend und erhebend wirkte. Wirklich handelt es ſich bei dieſen Productionen nicht bloß um Genuß; denn der Werth claſſiſcher Compoſitionen wird zugleich dadurch zum Erſtenmale vollſtändig verſtanden, und dadurch der Geiſt des Zuhörers in das eingeweiht, was er bisher nur geahnt hatte. Haydn, Mozart, Beethoven wurden billig zumeiſt bedacht. Onslow, Spohr, Feſca, Mendelsſohn wurden zwiſchen jene Heroen der Kunſt eingeſchaltet. Das Octett des letzteren erregte einen Sturm von Beifall, ſo wie in Haydns C-Dur-Quartett die Variationen über das öſterreichiſche Nationallied ſogar da Capo gefordert wurden. — In der letzten der unvergeßlichen Soiréen, welche den Schöpfern für immer einen Freundeskreis in unſerer Stadt geſichert haben, producirte ſich ein hieſiger junger Künſtler, der ein Schüler Mendelsſohns, unter der Aegide dieſes Meiſters im nächſten Winter in Leipzig ſeine Studien fortſetzen will, Hr. E. Frank, indem er Beethovens B-Dur-Trio in einer Weiſe vortrug, welche ihn als ein der beſten Kunſtrichtung zugethanes Talent bewährte. Müllers ſchienen ungern von uns zu ſcheiden, wie auch wir es von den trefflichen Männern thaten, die uns ihre Wiederkehr verheißen haben. —

Im Theater wurde viel geſungen, ausgezeichnet oder ſchlecht, wie es die Laune des Schickſals wollte. Die Devrient ſang in dieſem Jahre nur acht Mal, und wie es ſchien, durch Aeußerlichkeiten verſtimmt, auch etwas angegriffen, was jetzt, Gott ſei Dank, nicht mehr der Fall iſt. Ihre Norma war uns diesmal neu. — Es war ein ſchönes Abſchiedsfeſt, das ihr die hieſige Liedertafel, auf Moſevius Veranlaſſung, bereitete. Ihr Genius hat überall geſiegt, — mög' ihr die Kraft zur weiteren Entfaltung ſeines Reichthums gegönnt bleiben. — Als ſie fortgegangen war, ſangen verſchiedene Gäſte, namentlich der Tenoriſt Breiting, dann Fräulein v. Faßmann, Holzmiller, zuletzt Mad. Schodel. Einige ganz mißlungene Verſuche bleiben beſſer verſchwiegen. Laſſen Sie mich namentlich die Faßmann, welche als das jüngſte dieſer Talente am wenigſten bekannt iſt, Ihnen ſchildern. Eine ſchlanke, ziemlich zarte Geſtalt, mit hübſchem Kopfe, eine ſchöne Mezzo-Sopranſtimme von nicht geringer Kraft, ſind treffliche Mittel, denen ſich eine, wenn auch nicht vollendete, doch ſehr anerkennenswerthe Schulbildung, — ſie iſt von Löhle in München unterrichtet, — und ein glückliches natürliches Talent zugeſellt. Sie wird vor Allem noch die Oekonomie der Stimme beherzigen müſſen, damit ſie nicht Urſache hat, damit verſchwenderiſch umzugehn; beachtet ſie dies, und nimmt ſie namentlich ein geeignetes Engagement in fortbildender Umgebung an, da das Reiſen auf Gaſtrollen für ſie jetzt ganz gewiß noch ſchädlich iſt, ſo werden Fortſchritte und Gewinn nicht ausbleiben. Ihr Beruf iſt das ſogenannte großartige Genre; ein Umſtand, der ſie für Freunde deutſcher Muſik beſonders wichtig macht.

Was für den Winter aus unſrer Oper werden ſoll, iſt ſchwer vorherzuſagen. Die Direction will größere Talente erwerben, fährt aber dabei meiſtens ſehr unglücklich. Der allgemeine Mangel iſt nicht zu läugnen, und das Schelten der unwiſſendſten Recenſenten iſt mithin fruchtlos, wenn auch Mißgriffe der Direction ſich hier oder da nachweiſen lieſſen.

Die Bildung eines wahrhaft tüchtigen Orcheſters für Concerte (das Theaterorcheſter iſt brav) hat man oft im Sinn gehabt; wird aber nicht eher durchzuſetzen ſein, bis man nicht ein beſſeres Concertlocal baut, als uns gewöhnlich vergönnt iſt. Die vorhandenen Säle ſind zu klein, um ein Abonnementconcert in größerem Styl auf Art des Leipzigers zu gründen, und dies wäre doch der einzige Weg, das hieſige Concertweſen zur Stufe höherer Vollendung zu erheben. Man begnügt ſich ſo leicht mit dem Mittelmäßigen, wenn man daran gewöhnt iſt. In der Kunſt iſt es nun aber einmal Pflicht, ſich niemals zu begnügen.

Die bedeutendſte inländiſche Leiſtung in unſrer muſikaliſchen Welt war das Geſangfeſt in Striegau, das ſehr erfreulich ausfiel, und von den namhafteſten Breslauiſchen Künſtlern unterſtützt wurde. Leider fängt die Theilnahme des Publicums an dem vaterländiſchen Inſtitute jährlicher Geſangfeſte, dem Vernehmen nach, zu ſinken an. Mehr darüber erfahren Sie ſpäter von mir.

A. K.

Neuerſchienenes. ☞ Chopin, Ballade f. Pf. (23), gr. Polonaiſ. mit Einltg. (24), — Polon. f. Pf. u. Viol. (3. Erſt jetzt erſch.). — Radziwil, Comp. zum Fauſt v. Göthe. Clavierauszug (8 Thlr.) — Moſcheles, br. Rondo f. Pf. (94). J. B. Groß, Lieder mit Pf. (35). — C. G. Kulenkamp, die Jagd, humor. Tonſt. f. Pf. zu 4 Hd. (44). — F. David, Violinvar. üb. e. bek. Th. (5). — Nowakowski, gr. path. Polon. f. Pf. (11). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 20. Den 6. September 1836.

Variationen für Pianoforte. — Aus Rahel's Briefen. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige. —

Schwarze Röcke, ſeidne Strümpfe,
Weiße, höfliche Manſchetten,
Sanfte Reden, Embraſſiren —
Ach! wenn ſie nur Herzen hätten! —
Heine.

Variationen für Pianoforte.

Dritter Gang.

G. A. Osborne, Var. üb. e. Th. v. Donizetti. Op. 16. — 20 Gr. — Breitkopf u. Härtel.
J. Nowakowsky, brill. Var. üb. e. Originalth. Op. 12. — 14 Gr. — Kiſtner.
Fr. Kalkbrenner, Var. üb. e. Thema v. Bellini. Op. 131. — 16 Gr. — Breitkopf u. Härtel.
C. Schunke, gr. Bravourvar. üb. e. Th. v. Halevy. Op. 32. — 20 Gr. — Schleſinger.
Th. Döhler, Phant. u. Bravourvar. üb. e. Th. v. Donizetti. Op. 17. — 1 Fl. 30 Kr. — Diabelli.
Carl Mayer, neue Var. üb. e. Th. v. Auber. Op. 31. — 12 Gr. — Peters.
— —, gr. brill. Var. üb. e. ruſſ. Th. Op. 32. — 1 Thlr. — Peters.
Ludwig Schunke, Concertvar. üb. e. Th v. Fr. Schubert. Op. 14. — Mit Orch. 2 Thlr. 12 Gr., Pfte all. 1 Thlr. — Breitkopf u. Härtel.
Fr. Chopin, Var. üb. e. Th. aus Ludovic v. Herold u. Halevy. Op. 12. — 16 Gr. — Breitk. u. H.

Die beſte Rezenſion über die meiſten obiger Variationen las der Leſer ſo eben im Motto. Sie gehören ſämmtlich dem Salon oder dem Concertſaal an und halten ſich, das letzte Heft ausgenommen, von aller poetiſchen Sphäre weit entfernt. Denn auch in dieſem Genre muß Chopin der Preis zuerkannt werden. Jenem großen Schauſpieler gleich, der auch als Lattenträger über das Theater gehend, vom Publikum jubelnd empfangen wurde, kann er ſeinen hohen Geiſt in keiner Lage verläugnen; was ihn umgibt, nimmt von ihm an und fügt ſich, noch ſo ſpröde, ſeiner Meiſterhand. Im Uebrigen verſteht ſich, daß die Variationen zu ſeinen Originalwerken genommen, in keinen Anſchlag gebracht werden können.

Was die Concertvariationen vom ſeligen Ludwig Schunke anlangt, ſo muß man ſie den glänzendſten Clavierſtücken der neuſten Zeit beizählen, mit denen er, wäre er am Leben geblieben, allerwärts Aufſehen erregt haben würde. Der ſeltene, ſinnende Virtuos am Clavier ſieht überall durch. Inſtrument-neues, Schwerübendes, Scharfcombinirtes findet man auf jeder Seite. An Idee ſtehen ſie freilich gegen ſeine andern Arbeiten zurück und er kannte meine Anſicht gar wohl, nach der es mir immer unpaſſend geſchienen, ſo herzinnige Themas, als den Fr. Schubert'ſchen Sehnſuchtswalzer, zu ſo Heldenſtücken zu verarbeiten. Jedenfalls überragen ſie im muſikaliſchen Satz die meiſten der neueren Bravourſachen. Vor Allen geiſtreich muß das Finale, eine Polonaiſe im größten patenteſten Styl ausgezeichnet werden und ſpielt Jemand die dritte Variation, wie er, ſo wird man ihn gewiß einen Meiſter im Treffen nennen.

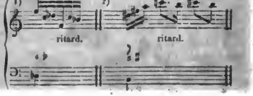
Mehr geſchmackvoll, aber wenig geiſt- und erfindungsreich haben die großen Variationen von Carl Mayer ganz gleiche Beſtimmung, Zuſchnitt, Charakter als die vorigen. Das Thema iſt daſſelbe ruſſiſche Volkslied, das Thalberg in ſeinem Op. 17. variirt hat, und ſo glänzend bordirt, daß es ſich ſchon vor der Kaiſerin, der es gewidmet iſt, hören laſſen kann. Manches ſticht mir zu ſüßlich gegen das markvolle Thema ab, wie es mich auch

Digitized by Google

wundert, daß Mayer, der ſonſt ſo vorſichtig im Maßhalten iſt, ſich überhaupt nicht kürzer gefaßt hat. Dies bezieht ſich namentlich auf die 3te ziemlich vier Seiten lange Andante-Variation. Das Glück eines Concertſtückes hängt an halben Minuten; eine zu viel und irgend Jemand fängt zu huſten an und weg iſt der Enthuſiasmus. Zu wenig geht eher. Wenn vielleicht Pedanten die im reinen Des-Dur geſetzte Einleitung aufſtechen ſollten, da doch das Ganze in F-Dur ſpielt und ſchließt, ſo beweiſt eben das Stück, daß man ſchon in verſchiedenen Tonarten ein Stück anfangen und endigen und dennoch ſehr ſchön componiren könne. Eine Ausnahme ſoll es allerdings bleiben, aber nur kein Verbot. — Auf gefährliche Neuerungen, große Schwierigkeiten ſtößt man übrigens durchaus nicht im Heft; es ſchmiegt und ſchmeichelt ſich Alles an die Finger an. Urſprünglich ſind die Variationen mit Orcheſterbegleitung gedacht; doch fehlen die geſtochenen Stimmen, was wegen des letzten Satzes, der durch die Inſtrumentation viel gewinnen wird, zu bedauern iſt. — Die Variationen über ein bekanntes Thema der Auber'ſchen Braut ſtellen ſich von ſelbſt weit unter die vorigen. Es läßt ſich nichts darüber ſagen, als daß ſie ſich durch ein lebhafteres Colorit vor vielen Salonvariationen Anderer hervorheben.

Vielleicht erinnert ſich der Leſer einer ſcharfen, nur gar zu richtigen Kritik über ein Clavierconcert von Hrn. Döhler. Variationen ſieht man ſchon mit milderen Augen an. Rellſtab bedient ſich bei ſolchen Concertſtücken meiſthin der ſchlauen Wendung »Mozart und Beethoven haben zwar beſſere Werke geſchrieben, indeſſen« — indeſſen ſind es eben brillante Variationen über ein Thema von Donizetti und man weiß Alles im Voraus. Sobald nur der Componiſt und das Publicum ſolche Dinge für das erklären, was ſie ſind, ſo läßt man es paſſiren. Sobald es ſich aber etwa breit machen will, ſo ſoll ſich dem kanonenſchwer entgegengeſtellt werden. Nichtsnützig iſt es nun gar, wenn ſelbſt muſikaliſche Zeitungen über ſolche, wie ſie ſie nennen, »freundliche« Talente, als Kalkbrenner, Bertini &c., der Welt die Augen öffnen wollen. Durch Glas läßt ſich ſchon ſehen; da brauchen wir keinen langweiligen Erklärer. Piff! Paff! Bis auf's kleinſte »und« kennen wir ſie und ihre Finger. Wer würde Hrn. Döhler verargen, daß er ſich größten Beifall erſpielen will; er ſcheint ein bedeutender Virtuos, bringt manches Neue und ſtets Gutklingendes, notirt alles ſehr fleißig, hat rhythmiſchen Sinn, ſcheidt im Verhältniß zur claviergemäßen Schwierigkeit dankbar. Dies iſt alles ſchätzenswerth. »Beethoven und Mozart haben zwar« — Vgl. oben. Aufrichtige Elogen mach' ich ihm aber wegen der Soloſtelle der linken Hand auf S. 2., mit dem darauf folgenden wirklich prächtig rauſchenden Fortiſſimo und der echt-claviergemäßen Begleitung. Sehr effectvoll iſt eben ſo die 3te Variation und lobenswerth wegen der ſtrengen Durchführung der Melodie, welche Andere, hätte ſie ſich nicht ſchnell gefügt, vielleicht hätten fallen laſſen. Aber mit zwei Verzierungen möchten uns die Componiſten nicht mehr wüthend machen: ſie ſtehen unten in der Anmerkung und ſind nach und nach ſo zu Gemeinheiten worden, daß man's wirklich nicht mehr hören kann. Todfeindſchaft Allen, die ſie noch einmal drucken laſſen. Wünſcht man von uns andere Zierrathen an Cadenzſtellen, ſo ſtehen wir mit Tauſenden bereit.

Die Bravourvariationen von Carl Schunke ſind den Eleven des Pariſer Conſervatoirs gewidmet, ein Umſtand, der vorweg für ſie einnimmt, da man ſich auf etwas Techniſch-, wie Aeſthetiſch-Bildendes vorbereitet. Was den erſten Punct betrifft, ſo ſind ſie unläugbar ſehr ſorgſam, gewiſſenhaft im äußerlichen Vortrage, in der Declamation u. ſ. w. bezeichnet, handrecht und nützlich von einem durchgebildeten Spieler und Lehrer geſetzt. Was aber im Uebrigen, ſo blühen ſie vom neuſten geſchmackloſen Geſchmack ſo hohl pathetiſch, ſo gemeinfrivol über, daß man ſie kaum zweimal hintereinander ſich denken mag. Der gut-pädagogiſchen Eigenſchaften halber muß man das mit wahrer Betrübniß geſtehen, um ſo mehr, da der Componiſt gegen ſein bisheriges Streben, das nur auf leichteſte Modearbeit hinausging, hier einen Anlauf gemacht hat, dem man gern ein beſſeres Schickſal gönnte. Spiele und ſtudire ſie alſo, wer, Herz und Kopf auf dem rechten Fleck, ſeinen Fingern Bewegung und intereſſantere Uebung geben will. Die Virtuoſen werfen es Beethoven oft genug vor, daß er ohne Berückſichtigung der Mechanik des Inſtruments ſchriebe und ſpielen uns ſeine Compoſitionen dennoch; ſo wollen wir auch dankbar ſein, und manchmal der Virtuoſen inſtrumentgemäßere Paſſagen, wenn auch ohne Beethovenſchen Geiſtesbeiſatz, zur beſſern Beherrſchung jener einüben. Beiläufig noch eine Anmerkung zu dem facilité, das in neueren Compoſitionen ſo oft zu finden iſt. Abgeſehen davon, daß ein echter Gedanke überhaupt gar keine Veränderung verträgt, ſo ſcheinen mir in Stücken, in denen einmal Schwierigkeiten überwunden werden ſollen, ſolche Erleichterungen unnöthigen Platz wegzunehmen, — des andern Umſtandes noch zu erwähnen, daß auch weniger fertige Schüler, haben ſie nur einen Funken Ehrgeiz, niemals die leichtere Variante wählen, ſondern gerade auf das Schwerere wie erpicht werden. Alſo wozu das? Verändert aber der



Componiſt in der Art, wie z. B. Hr. Schunke S. 19., wo, ſtatt daß urſprünglich die Töne in einem brillanten Gang in die Höhe, ſie in der Variante mit faden Triolen in die Tiefe gehen, ſo iſt mir das eine unbegreifliche Herabſetzung ſeiner eignen Ideen. Genug — und führe ſich Jeder die Bemerkung nach Gefallen aus.

Die Variationen von Kalkbrenner können auf eine lange Beſprechung wohl keinen Anſpruch haben. Sie ſind leicht, anſprechend u. ſ. w., im Grunde recht arm.

Eben ſo ſchnell können wir über die Hrn. Nowakowski und Osborne weggehen. Der eine iſt ein Pole mit, der andere ein Schwede ohne Compoſitionstalent. Beide kennen ihr Inſtrument. Das Thema des Polen muß man hübſch finden, das von Osborne gewählte aus Anna Bolena ſehr lahm. Hr. Nowakowski kann es zu etwas bringen, wenn er mehr ſtudirt, als Hr. Osborne.

Zwei Dinge auf der Welt ſind ſehr ſchwer, einmal, ſich einen Ruhm zu gründen, ſodann ihn ſich zu erhalten. Geprieſen ſeien aber die Meiſter — von Beethoven bis zu Strauß, jeder in ſeiner Weiſe!

Aus Rahel's Briefen.

— Eigenſchaften ſind keine Talente! ſie müſſen aber alle dazu gemacht werden können; ſonſt iſt man gar nicht gebildet. —

— Dieſe Nacht träumte mir, ich höre ein ſo ſchönes Präludium, aus der Höhe, oder wo es ſonſt herkam, genug ich ſah nichts, welches eine ſo große Harmonie entwickelte, daß ich auf die Knie ſinken mußte, betete, und immer ausrief: hab' ich es nicht geſagt, die Muſik iſt Gott, die wahre Muſik, damit meinte ich Harmonieen und keine Melodieen, iſt Gott, und rief immermehr; wie durch einen Schein und ohne Gedankenformen, wurde mir Alles, das ganze Sein in meiner Bruſt, hell und deutlicher; das Herz ging mir vom glücklichen Weinen entzwei: und ich erwachte. —

— Geſtern hörte ich eine Probe von Righinis Tedeum: der Meiſter ſchickte mir ein perpetuell Billet zu den Proben und zur Aufführung: er frug mich auch nach dem Ende um Alles! Leider log ich faſt; mir gefiel es nicht. Keine Weihe, keine Kirche iſt darin zu ſpüren: aber wohl gli infernali und Theater, mit einem Worte. Die Caſtraten fehlten. Tambolini ſang ſehr kirchlich und ſchön: der einzige. Faſch Schule ſchlecht. Einer hält ſich an den Andern. Muſik iſt Freiheit im Ausdruck der Affecte: wo die fehlt, iſt das ganze Weſen der Muſik verfehlt: und eine verfehlte Ausübung einer Kunſt alſo; und iſt das Verkehrte auf's peinigendſte dargeſtellt, d. h. unkünſtleriſchſte dargeſtellt: und iſt umgekehrt: was Fichte vom Witz ſagt: »die Evidenz des Verkehrten.« (1809).

— Der italieniſche Clavierſpieler Lodi lehrte mich zuerſt, auf einem zerbrochenen Clavier, was Mozart und alle neueren Componiſten mit Octavſpringen auf dieſem Inſtrument ſagen wollen: er zeigte mir, daß das ſchnelle Greifen mit einer Hand von der Octav zur andern den anhaltenden Ton eines geſtrichenen Saiteninſtruments hervorbringen ſollte: und brachte ihn jedesmal durch Schnelle und ander Geſchick hervor. Wenige Menſchen ahnen in der Technik der Muſik ein Werkzeug zu dergleichen Abſichten: und laſſen ſich das Mißlungene und als nichts Bedeutende lebenslang gedankenlos als etwas aufdringen. Mir geht's anders; ich tadle es, bis ich's verſtehe. (1814). —

Vermiſchtes.

, A. e. Br. Magdeburg. Anf. Auguſt. — Sie werden gewiß von den Magdeburger bedeutenden Feuersbrünſten geleſen haben? Dieſe ſetzen denn auch die muſikaliſchen Feuermänner wieder in Bewegung. Der Singverein gab ein Concert für die Abgebrannten. Der Muſikverein wird bald folgen. Unter andern wird Spontinis Ouverture zur Olympia 60fingerig für drei Flügelinſtrumente ausgeführt werden; auch die große Scene des 2ten Actes mit Chor; ferner das C-Moll-Quartett von Mozart (im April 1787 geſchrieben); Finale aus Oberon ꝛc. — Außer den verſchiedenen muſikaliſchen Vereinen beſteht hier noch ein Quartett für Streichinſtrumente, worin in wöchentlichen Privatverſammlungen namentlich die Werke Beethovens dieſer Gattung executirt werden. In dieſem Quartette ſpielen Malzier und Fiſcher abwechſelnd erſte, Mühling jun. und Schefter zweite Violine; Wendt Viola und Schappler Cello. Jedes Mitglied trägt das Seine redlich zum Gelingen des Ganzen bei und alle beſeelt der beſte Wille. Auch wird jeder Kunſtfreund willkommen geheißen. — Leider werden nun dieſe wahren Kunſtgenüſſe durch Schapplers Abgang einen gewaltigen Stoß bekommen, denn mit ihm wandern die ſchönen Bäſſe aus Magdeburg. — Zur Vorfeier des 3. Auguſt wurde von Hrn. M.D. Wachsmann ein Concert im Domſaale veranſtaltet. Ein Beethovenſches Clavierconcert wurde von einem Gymnaſiaſten, Hrn. Weick, Schüler Ehrlichs, mit vieler Fertigkeit geſpielt. — Hr. M.D. Wachsmann iſt ein eifriger Beförderer claſſiſcher Muſik, er wirkt ungeſehen, im Stillen. Ständen ihm nur mehr Mittel zu Gebote. — Schauſpieler und Sänger werden nun bald wieder hier einziehen — man iſt geſpannt der Dinge, die da kommen ſollen. —

, A. e. Br. Bremen. v. 23. Aug. — Im Juni gaſtirte Mad. Pirſcher mit großem Beifall als Norma, Donna Anna, Alice. — Knauſt aus Weimar war im

Digitized by Google

Juli hier; er beſitzt viel Freunde, da er früher zehn Jahre hier engagirt war. — Jetzt bewundern wir die Stimme von Frl. Hähnel. Ihr Romeo iſt eine herrliche Leiſtung. — Im September wird der neue Concertſaal eröffnet, er faßt gegen 800 Zuhörer. Durch Gas erleuchtet und mit zwei Tribünen und vielen Nebenzimmern verſehen, gibt dies gewiß eines der ſchönſten Concertlocale. —

*** A. e. Br. Marienbad. — Zum Geburtstag des Königs von Preußen, am 3. Aug., hatte Spontini, der gerade anweſend, eigends eine Feſthymne von G. Nicolai componirt, die im Saal des neuen Badehauſes aufgeführt wurde. Glänzendſte Verſammlung. Mehre fürſtliche Perſonen. Die Solis ſangen Kammerherr von Witzleben, Frl. Weiß aus Merſeburg und Frl. Salomo aus Leipzig. Im Chore figurirten die vornehmſten Perſonen. Das Orcheſter war durch Chöre aus der Umgegend und durch Dilettanten verſtärkt. Der Eindruck der Compoſition war außerordentlich; ein königliches Auge ſah man dabei weinen. Die Originalpartitur ſoll zum Andenken an dieſen Tag im Archiv zu Marienbad aufbewahrt werden. —

*** [Vater und Kind.] Ein Wiener Blatt berichtet Folgendes: Der Componiſt, Hr. Heinrich aus Amerika, befindet ſich ſeit Kurzem in Wien; er iſt ein intereſſanter Mann und tüchtiger Künſtler. Derſelbe hat ſeine große Reiſe unternommen, um eine Tochter, die er vor 20 Jahren als Kind in Böhmen zurückgelaſſen, wieder zu ſehen. Unglücklicherweiſe iſt dem ſehnſuchtsvollen Vater die Freude nicht zu Theil worden; denn an Ort und Stelle angelangt, fand er ſein Kind nicht: die Jungfrau war abgereiſt, um ihren Vater, den ſie nicht kannte, in Amerika aufzuſuchen. —

*** [Beethoven-Denkmal.] Im Concert in Mainz, das der Director des Muſikcorps vom 40ſten k. preuß. Regim., Hr. Hartmann, am 8. Aug. veranſtaltete, kamen der letzte Satz der D-Dur-Symphonie, die Ouverture zu Coriolan von Beethoven, eine Feſtouverture von Ries, der Prieſtergeſang aus der Zauberflöte, u. m. A. vor. Es war ſehr beſucht und folglich einträglich. Das zu demſelben Zweck in Darmſtadt am 25. Aug. gegebene glänzende Concert brachte die heroiſche Symphonie, die Leonorenouverture, die Phantaſie für Pfte mit Chor, und den zweiten Act des Fidelio, ſceniſch dargeſtellt. — Noch müſſen wir nachträglich anderer Muſikaufführungen u. Sammlungen erwähnen, die in verſchiedenen Städten zu Ehren Beethovens veranſtaltet wurden, in Breslau durch Hrn. Schnabel, in Magdeburg durch Hrn. Vollrath, in Kreuznach durch Hrn. Buß, in Duisburg durch die Hrn. Matthies und Arnold, in Bremen durch die Hrn. Riem und Mühlenbruch, in Iſerlohn durch Hrn. Hülsmann. — Die großen Städte Wien, Berlin, Dresden, Leipzig u. A. ſind noch in Schuld. —

*** [Muſikfeſte und Aufführungen.] I) In Calais, von dem wir nichts wiſſen, als daß von den Muſikcorps der Nationalgarden aus verſchiedenen Städten das von Dünkirchen den Preis davon getragen hat. Später ein Bankett von 2000 Couverts. II) 3tes Geſangfeſt des Erzgebirgiſchen Sängervereins in Rochlitz am 22. Aug. Hiob, ein Oratorium von Jul. Otto, kam zur Aufführung. III) Geſangfeſt in St. Gallen, wo 900 Sänger mitſangen. IV) Sechſtes ſchleſiſches Geſangfeſt den 26. Juli in Striegau, was aber nicht die Theilnahme als früher erregt zu haben ſcheint. Am erſten Tage wurde außer der D-Dur-Symphonie von Beethoven meiſt moderne Kammermuſik, Tags darauf meiſt kirchliche Sachen aufgeführt, Motetten von B. Klein, den HH. Richter und Köhler aus Breslau, die eherne Schlange von Löwe, fünf Stücke aus Händels Meſſias. Dirigent war Hr. Cantor Siegert. Die Einnahme betrug gegen 360 Thlr. V) Männergeſangfeſt am 26. Aug. in Nürnberg, von Hrn. C. Köhler geleitet, bei dem ein Vaterunſer (von Klopſtock) von J. Miller, Heldengeſang aus Walhalla von Stunz, eine Hymne vom Dirigenten, und das Halleluja aus Meſſias geſungen wurden. VI) Kleines Muſikfeſt in Lüttich, am 3. Aug., zu dem Meyerbeer eingeladen war, der jedoch nicht kam; die Malibran ſang aber mit.

Chronik.

(Theater.) Hamburg. 22. Aug. Freiſchütz, Agathe, Frl. Unald. — 25. Capuleti. Frl. Hähnel a. Berlin, Romeo.

Frankfurt. 27. Don Juan. Octavio, Hr. Dobrowsky aus Prag. — 29. Zampa. Hr. Cramolini, K.K. Hofopernſänger aus Wien, als Zampa.

Caſſel. 20. Zum erſtenmal: die Puritaner.

Neue Muſikalien

im Verlage von Fr. Hofmeiſter in Leipzig.

C. Banck, Des Müllerburſchen Liebesklage in Mond- u. Morgenliedern f. eine Singſt. m. Begl. d. Pfte. Op. 18. 1ſtes Heft. Morgenlieder 14 Gr. 2tes Heft. Mondlieder 12 Gr.

Benedict, Intr., Variations et Finale sur la Ballade fav. de l'Opéra: The Maid of Artois de Balfe p. Pfte. Oe. 21. 16 Gr.

Blahetka (Leopoldine), Premier Quatuor p. Pfte, Violon, Alto et Vcelle. Oe. 43. 1 Thlr. 16 Gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 21. | Den 9. September 1836.

Parallelen. — Orgel. — Die wahre Sonne. —

Das iſt die Kunſt, das iſt die Welt,
Daß Eins um's Andere gefällt.
Göthe.

Parallelen*).
Politik und Muſik.

1.

Sie haben die heutige Nummer des Journal des Debats geleſen? — »Ich? Nein!« — So wiſſen ſie nicht, daß das Preßgeſetz durchgegangen iſt, die Ordonnanzen von 1830 in anderer Form? — »Was Sie ſagen, ich habe noch nichts davon gehört.« — Und dabei können Sie ſo gleichgültig ausſehen? — »Ich bin für die Sache nicht eben importirt.« — Sie haben doch die begeiſterte Rede Lamartines geleſen — ha! wie da jedes Wort Gluth und Feuer war. Perlen vor die ariſtokratiſchen Säue geworfen. — »Auch dieſe, muß ich Ihnen bekennen, iſt mir fremd.« — Aber mein Gott, leſen Sie denn nie die Tagesblätter? — »Nein, Lieber, ich bin von Morgen bis Abend ſo beſchäftigt, daß ich eben keine Zeit habe, mich um die Politik zu bekümmern.« — — Keine Zeit, ſich um die Politik zu bekümmern! Aber um des Himmels willen, wozu haben Sie denn ſonſt Zeit? — »Für mich, mein Geſchäft, meine Familie, meine eigenen Angelegenheiten.« — Aber die Politik iſt ja doch Jedermanns Angelegenheit? — »Aber die geringſte, und ich habe noch nicht gefühlt, daß mich die Vernachläſſigung dieſer Obliegenheit in Schaden gebracht hätte!« — Leben Sie wohl, Sie ſind ein Stock, ein Philiſter, ja — was ärger iſt als beides, ein Stockphiliſter, ein Menſch außer dem Progres — ich verachte Sie! —

Waren Sie geſtern in der Oper? — »Nein.« — O da wiſſen Sie gar nicht, was Sie verſäumt haben! — »Ich glaube es.« — Meyerbeers neuſtes Werk — einzig — himmliſch — prachtvoll — ich bin noch außer mir! — »Sie waren dort?« — Aber Theuerſter, welche Frage! ich werde bei ſolcher Gelegenheit fehlen — nichts über die Kunſt, daß heißt über die Muſik, ich lebe und webe darin — den ganzen Morgen habe ich mir die Melodieen von Geſtern vorgeträllert — mein gutes Gedächtniß kommt mir dabei zu Statten. — Hören Sie nur, wie reizend das Motiv zum Duett im erſten Act iſt. — »Ich bitte, ſtören Sie mich jetzt nicht, ich muß noch dieſe Briefe beendigen und die Poſt iſt in einer halben Stunde geſchloſſen.« — Aber Sie werden doch das köſtliche Motiv hören können? — »Gehen Sie zum Teufel mit Ihren Motiven, ich mache mir nichts daraus.« — Wie? Sie verachten die Kunſt? Sie Barbar! — »Ich verachte die Kunſt nicht, aber meine Briefe müſſen fertig ſein und zuletzt liegt mir mein Geſchäft mehr am Herzen, als alle Ihre Opern und Ihre ganze Kunſt!« — Mein Herr, das war deutlich genug geſprochen — Sie haben keinen Sinn, kein Gefühl für das Schöne, für die Kunſt, keine Ahnung jener Seligkeiten, die ſie uns bereitet; ſie ſind ein trockner Geſchäftsmann, ein Menſch ohne Erhebungen, ein — verzeihen Sie mir den Ausdruck, aber ich rede die Wahrheit — ein rechter Philiſter! —

Ja wahrlich, ſo iſt es! — Bekümmre Dich heut' zu Tage nicht um Politik und Muſik, das heißt, ſei nicht Feuer und Flamme dafür, oder ſcheine es wenigſtens,

*) In ſo vielen Puncten wir von einzelnen Anſichten des im fernen Auslande lebenden Verfaſſers, eines unſerer Landsleute, abweichen, ſo haben wir der wohlgemeinten und ausgeſprochenen Hauptſache halber dem Artikel gern eine Stelle eingeräumt.
D. Red.

und Du haſt Gott zu danken, wenn Du noch irgend wo eine ſanftmüthige Seele findeſt, die Dich nicht Philiſter nennt, die Dich noch erträglich, noch »supportable« findet, und die es der Mühe werth hält, in Deine andern Intereſſen einzugehen und dafür mit Dir zu leben. — Freilich iſt der Begriff auch ſehr weit ausgedehnt, und im Grunde iſt es arg, wenn Du darauf beſtehen willſt, ihm ganz fremd zu bleiben — denn ſieh! unter Politik iſt ja jede Kannegieſſerei, unter Muſik ja die armſeligſte Stümperei mit begriffen, und macht nach heutigem Sprach- und anderm Gebrauche, den Hauptbeſtandtheil derſelben aus. — Thu nur etwas für beides: lies meinetwegen die Haude- und Spener'ſche Zeitung und darin blos die vermiſchten Anzeigen, aber dann ſprich über die erſten vier Seiten, ohne daß Du ſie geleſen hätteſt, keck, dreiſt, und ohne Rückhalt — urtheile über alle Staatsverhältniſſe, die Du nicht kennſt, und verdamme alle Regierungen, deren eigentliche Abſicht Du noch nicht einmal begriffen haſt — es iſt ja alles gut und vortrefflich, was Du ſagſt, vorzüglich wenn Du es ſchreibſt. — Bekümmre Dich nur einmal darum, was die weißen und ſchwarzen Taſten auf dem Fortepiano bedeuten, orientire Dich, wo C liegt — verſichre den Leuten oft und warm, Du ſeiſt ganz geſchoſſen in die Muſik — und dann thu' noch etwas übriges und geh' im Jahre wenigſtens zweimal in die Oper. Aber dann ſetz' Dich vorne an, damit Dich die Leute ſehen, und Dir glauben, wenn Du ihnen im ganzen übrigen Jahre vorlügſt, Du ſeiſt dort geweſen und über alles raiſonnirſt, was Du nicht geſehen und gehört haſt. — Iſt das denn zu viel verlangt? Kannſt Du Starrkopf Deinem Renomme nicht dieſes kleine Opfer bringen? — Oder willſt Du vielleicht mit Willen gegen den Strom ſchwimmen? Das kann ich von einem vernünftigen Manne, wie Du ſonſt zu ſein ſcheinſt, wieder nicht glauben. — In manchen Dingen kann man nun einmal nicht als Sonderling erſcheinen. Wer würde zu Torquemadas Zeit ſo ſonderbar geweſen ſein, den Wishnu zu ſeinem Hausgotte zu machen und ihn auf ſpaniſchem Grund und Boden anzubeten? Die Sache hätte wohl ihre Gefährlichkeiten gehabt und darum mag ſie Keinem einmal eingefallen ſein. — So magſt Du meinetwegen lieber etwas darin ſetzen, mit Schooßweſte und Stulpſtiefeln zu gehen und einen Stock mit elfenbeinerner Krücke zu tragen, und wirſt höchſtens den Straßenbuben aus dem Weg gehen müſſen, bei denen die Cultur den wahrhaftigen Herzensergieſſungen noch keine Feſſeln angelegt hat, — aber das verſuche nicht, in Politik und Muſik indifferent erſcheinen zu wollen, der Kitzel möchte ſich zu hart beſtrafen. —

In Deinem Hauſe? — Nun ja, da magſt Du's treiben wie Du willſt; aber ſetze den Fuß hinaus und Du ſtößſt aller Orten an. Man gibt Dir keinen guten Tag, keinen guten Wein und kein Stück Braten ohne Politik und Muſik — Du wirſt das eine mit dem andern nehmen oder Du wirſt gar nichts bekommen. — Du glaubſt mit einem Freunde eine ruhige Stunde zu verleben, — er ſchwatzt Dir von den Begebenheiten des Tages, von Regierung, Volksvertretung, Charte u. ſ. w. Endlich haſt Du ihm begreiflich gemacht, daß Dich das ennüyirt, daß Du von alle dem nichts wiſſen willſt, daß Du die ganze Politik zum Teufel wünſcheſt, und alle Zeitungsſchreiber dahin, wo der Pfeffer wächſt (was beiläufig geſagt, doch nicht weit genug iſt, wenn ſie der Politik wieder auf die Spur kommen ſollen, wohin Du ſie haſt gehen heiſſen —). Ein Glück, wenn er Dir das ruhig hingehen läßt. Aber nun ſtockt das Geſpräch — mein Gott, wovon ſoll man reden. — Man macht Muſik — die Tochter ſingt die Barcarole aus der Stummen und Du ſitzeſt wie auf Kohlen. Wer wäre Meiſter über ſeine Nerven? Du gähnſt, — das überſieht man einmal. Die Barcarole hat zwei Strophen und Du haſt ſiebenmal gegähnt. — Glaubſt Du, daß man die Augen ſo oft zudrückt? Nein, ſicher, Du biſt ungenießbar für unſere Geſellſchaft, für unſer Treiben; nicht warm für Politik, wie ein Fels ungerührt von dem Zauber der Muſik — man weiß nichts mit Dir anzufangen, man wirft Dich bei Seite. — Schwöre zu unſerer Fahne, oder wir ſchlagen Dich; ſie heißt Muſik und Politik, Politik und Muſik und iſt das Banner unſeres Jahrhunderts. Aber kannſt Du nun einmal Dein Intereſſe für beide nicht rege machen, nun ſo übe wenigſtens: Politik in der Muſik! — Scheine! Das iſt genug, aber auch gerade was nöthig iſt. Doch gegen den Strom kannſt Du nicht ſchwimmen, mein Lieber, das geht nun einmal nicht. —

2.

Das Alterthum hat ſeine Univerſalmonarchieen, das Mittelalter ſein Alterthum und ſeine Kirche, die Jetztzeit ihren Progres, ihre Zerwürfniſſe, ihre Politik und ihre Zeitungsſchreiber. Das Alterthum hatte ſeine bildenden Künſte — das Mittelalter ſeine Malerei — die Jetztzeit ihre Tonkunſt. Denn wo ſich das Leben nach ſeinen intellectuellen und politiſchen Richtungen hin ſchwer und gewichtig ausprägt, da muß es auf der andern Seite in den Künſten einen Erſatz geben, und der Sehnſucht des Gemüthes genugthun, die in den Kämpfen und dem Widerſtreit der ſich erzeugenden Verhältniſſe unbefriedigt bleibt. Ein ſolches Equivalent ſchafft die Zeit nach ihrem Bedürfniſſe. — Menſchlich war alles, den Griechen überſchaulich und durchſichtig; menſchlich waren ihre Götter in jeder Betrachtung. — Die Natur war ihnen nah und freundlich vertraut, ein Geſchenk, eine Gabe, deren Deutung ſie leicht in den lieblichen Phantaſiegebilden ihrer Mythologie fanden. Nichts Unheimliches ſchreckte, nichts Unerklärbares quälte ſie. Dazu war ihre politiſche Stellung mächtig und prädominirend, ſicher und triumphvoll.

Digitized by Google

— Für dieſen geiſtigen und politiſchen Zuſtand war die Plaſtik das geeigneteſte Aeußerungsmittel. Kiar ſtellte ſie dem Auge das Gegedene dar; die Idee des Schaffenden trat in ihrem ganzen Umfange unmittelbar vor den Blick des Beſchauers, zu dem Vorhandenen war nichts weiter hinzuzudenken, der Begriff feſt und unverrückbar. — Dem Chriſtenthume konnte dieſe Beſchränktheit der Mittel nicht lange genügen; vorzüglich nicht jenem chriſtlichen Glauben, wie ihn der romantiſche Geiſt des Mittelalters geſtaltet hatte. Nach einem Vereinigungspuncte ſtrebte im ruheloſen Sehnen alles empor, in geheimnißvoller Beziehung zu dem Einen ſtand die ganze Natur. Jeder Baum, jede Blüthe, jede Wolke, jede Welle wurde in der Idee des Betrachtenden ein perſonifizirtes Etwas, das losgeriſſen dahin zurückſtrebte. So wandelte der Menſch in dem Erſchaffenen mit geheimnißvollem Grauen — er ahnete ſeine Beziehung zu der lebloſen Maſſe, ihm wurde alles heilig, alles unerklärbar. Dazu drückte die Gewait der Lehnsherrſchaft und Kirche, und ſchützte zugleich. Wie in der räthſelbangen Seele, ſo in der Geſtaltung der äußern Dinge rangen nächtige Gewalten mit einander — aber dieſer Kampf hatte die Maſſe noch nicht ergriffen. — Solche Zuſtände auszudrücken, hatte die Malerei genügendere Mittel als die Plaſtik. Die wunderbaren Gemälde jener Zeit bringen uns jenes Gefühl noch jetzt nahe, und in gleicher Art treffen wir es in den Werken der mittelalterlichen Architectur. — — Das hellere Licht aufgeklärterer Jahrhunderte nahm dieſem Gefühlsleben ſeine Gewalt. Wonach wir jetzt ſtreben, ſind angenehme Reizungen der Sinne, über denen wir ſtehen und die wir beherrſchen können. Was dahin zweckt, wird noch von uns begrüßt — was uns üppige Erregungen verſchafft, dem hangen wir an, — und wo das unruhige fortſtoßende politiſche Leben der Gegenwart noch einen Bodenſatz von ſehnſüchtigen Gefühlen nach Anderm, Beſſerem zurückläßt, da erachten wir es für nöthig, ihn mit dem Spiritus der Kunſt aufzulöſen. Man hat zur Muſik gegriffen — das Unbehagen der Maſſe hat ſie endlich mächtig und gewaltig gemacht und ihr jenen Einfluß gegeben, den ſie jetzt ausübt, und der wünſchenswerth und erfreulich genug wäre, wenn er, von andern Umſtänden hergeleitet, zu andern Zielen hinſtrebte. —

Nach ihren Bedürfniſſen hat ſich unſere Zeit die Muſik gemodelt und umgeſchaffen, ſie hat ſie zu ihrer Hof- und Leib-Kunſt gemacht und zahlt ihr dafür ein beträchtliches Honorar. Denn die Zeit iſt nicht undankbar und verlangt nichts umſonſt, nur Gehorſam verlangt ſie und geſchmeidige Glieder und guten Willen. Das alles aber hat ſie bei der Muſik entdeckt — ſie hat ſie für ein Wunderei angeſehen, aus dem ſie alles herausbrüten könnte, was ſie wollte: Condor wie Zaunkönig, Nachtigall wie Pfau. — Keine Kunſt als die Muſik, hat ſich ſo von der Gegenwart durchkneten laſſen — keine ſteht mit dem Heute, und ſtand mit dem Geſtern in ſo genauer Verbindung als ſie. Sie iſt eine in Violin- und Baßſchlüſſel geſchriebene Geſchichte unſeres Jahrhunderts — die Revolution von 1789 wie die von 1830 kann man daraus leſen — die ganze Hiſtorie von Robespierre und Karl X., von Napoleon und dem Ex-Herzoge von Braunſchweig, von der würtembergiſchen Ständeverſammlung, von Fieschi und der Klöſterſtürmung in Catalonien ſteht darin. Sie iſt eine Urkunde und Orakel zugleich, ein Spiegel, ein Bild — mit einem Worte, das liebe Kind des Jahrhunderts — darin liegt alles! —

3.

Ich verachte den Dilettantismus in keiner Kunſt, in keiner Wiſſenſchaft, überhaupt in keiner Beſtrebung; aber ich ſehe nicht ein, warum er ſo erſcheinen muß wie namentlich jetzt in Politik und Muſik. — Der Ethymologie des Wortes nach iſt der Dilettantismus eine Biene, die aus der Blüthe der Kunſt oder Wiſſenſchaft das Liebſte, Angenehmſte und Wohlſchmeckendſte ſaugt, aber ich bin immer der Meinung, daß ſie deshalb auch einen guten Honig geben müſſe. Man ſoll Dilettantismus nur nicht mit Pfuſcherei verwechſeln, beide Begriffe liegen ſehr weit von einander, und nur unſere Zeit ſcheint ſie nach und nach verſchmolzen zu haben. Wer wäre wohl Thor genug dagegen zu äußern, daß unſer Jahrhundert Jeglichem die Schätze der Kunſt zugänglich gemacht hat, daß dieſe ein Gemeingut der Maſſe geworden ſind, und in jeder Hand wiegen? Wer wohl finſter genug, das Intereſſe zu verdammen, das die Maſſe endlich an ihrer eignen Geſtaltung zu nehmen anfing, nachdem ſie lange genug ohne ihr Zuthun von einzelnen Händen geformt und modellirt wurde? Aber die Sinnlichkeit in der Kunſt, der Unverſtand in der Politik, und die Flachheit und Pfuſcherei in beiden, das iſt es, wogegen ſich das beſſere Gemüth auflehnt und was es verdammen muß. Aus dieſen Uebeln iſt der Zwieſpalt entſtanden, der jetzt beide Richtungen verwirrt, und was unheilvoller als die Pfuſcherei ſelbſt iſt, das iſt die Frechheit, mit der ſie betrieben wird.

Wir leben in einer Zeit, wo ſich jeder gewöhnliche Dilettantismus, jede alberne Meinung ſo ſchamlos und laut geltend zu machen ſucht, als es ihnen durch alle Mittel nur gelingen will. Das Urtheil iſt möglichſt geſchärft und auf die Spitze getrieben — excentriſch — die That, die beurtheilt ſein will, richtet ſich darnach — Individualitäten über Individualitäten treten ſich entgegen, ſtoßen und treiben ſich — was dazwiſchen geräth, ſei es Muſik, ſei es Politik, muß darunter leiden. — Unſerer armen Muſik haben ſie arg mitgeſpielt und dafür iſt ſie denn das liebe Kind unſerer Zeit. Wenn eine Kunſt auf einmal eine Reihe mächtiger Geiſter erzeugt, die ihr anhängen und ſie bilden, ſo macht ſie das Jahrhundert zu dem ihrigen. Bringt ſie aber nur Talente her-

Digitized by Google

vor, die bei ihren andern Kräften doch zu ſchwach ſind, ſich nicht der Zeit zu unterwerfen und von ihr zeichnen zu laſſen, ſo wird ſie die Kunſt des Jahrhunderts. So haben wir jetzt nicht mehr ein Jahrhundert der Muſik, aber wir haben eine Muſik des Jahrhunderts, eine Muſik, die endlich fähig gemacht iſt, alle unſere Ueppigkeiten, Frivolitäten und Verworrenheiten auszudrücken, die Jedem die Backe ſtreichelt, mit Jedem liebelt, ſich vor Jedem beugt, und Allen genugthut, nur nicht den Beſſern. Auf ſolchen Wegen jagt ſie, und kann es nicht erreichen, nach ihrem geſetzten Ziele. Sie iſt ein Gemeingut Aller geworden — aber dabei ein gemeines Gut, das ſich von Jedem entweihen läßt. — So gleicht endlich das Muſiktreiben wunderbar dem politiſchen unſerer Zeit! — Wie Beides enden wird und kann, ob wir in einer Uebergangsperiode zu einem beſſern und naturgemäßern Zuſtande begriffen ſind — ob wir jetzt nur an den Schmerzen einer Kriſis leiden? — Die Billigſten hoffen, die Gläubigſten glauben es, — die Zeit wird es lehren! —

St. Petersburg. Alex. Br.

Orgel.

L. J. Pachaly, Zwölf leichte Vorſpiele für die Orgel.
— — —, Zwölf Vorſpiele f. d. Org. Beide Hefte bei Leuckart, Breslau. 22 Gr.

C. F. Pitſch, Sechs Paſtoral-Präludien mit obligatem Pedal f. d. Org. Op. 7. 2 Hefte. Prag, bei M. Berra. 45 Kr.

C. T. Seiffert, Choral: »Straf mich nicht in deinem Zorn« — in textgemäßen Variationen f. d. Org. Breslau, bei Leuckart. 8 Gr.

Einfach und ſchmucklos tritt der Cantor und Organiſt Pachaly mit ſeinen erſten beiden Werken auf. Jeder, der das wahre Weſen und den Geiſt der Orgel kennt, wird den Weg, der von ihm verfolgt wurde, für den zweckmäßigſten halten und dem Componiſten Dank für ſeine Gabe ſagen. Für die zwölf gebräuchlichen Dur- und Molltonarten findet ſich hier ein ſogenanntes Vorſpiel; alle ſprechen ſich anders aus, obgleich der Grundcharakter immer ein ernſter und ruhiger bleibt. Keins der Tonſtücke iſt mit eitlen, nichtsſagenden Figuren verbrämt; ein ſtiller Geiſt weht darin, der ſtets der Kirche würdig iſt. Jedenfalls kann man ſicher annehmen, der Componiſt habe nicht nur, was ſich ſtets von ſelbſt verſtehen ſollte, eine tüchtige Schule durchgemacht, ſondern ſei auch mit echt religiöſem Gefühl von der Mutter Natur ſo reichlich ausgeſtattet, daß es ihm keinen Fehltritt thun ließ. Nur hinſichtlich des Titels ſcheint ein ſolcher da zu ſein, denn weder zweimal zwölf Vor- noch Nachſpiele, ſondern nur ebenſo viele köſtliche kleine Tonſtücke für die Orgel ſind hier mitgetheilt.

Anders verhält es ſich mit den Paſtoral-Präludien von Pitſch, und war in obigen Heften der Ernſt und die ſtille Ergebung deutlich wahrzunehmen, ſo iſt hier alles mehr beweglich, heiter, ja ſelbſt freudig. Ob jene Haltung in äſthetiſcher Hinſicht ſich mehr für die Kirche eignet, oder dieſe, iſt hier nicht der Raum, zu unterſuchen; aber immer ſcheint doch die Wahl des Zeitmaßes für die Orgel und ob dieſe in einer großen oder in einer kleineren Kirche ſich befindet, wohl Berückſichtigung zu verdienen. Der Componiſt dieſer Präludien hat das Tempo ſelbſt, um Irrungen vorzubeugen, mit dem Mälzel'ſchen Metronom bezeichnet. Sollte aber ein Tonſtück im $\frac{3}{8}$ Tact, ſo bezeichnet: ♪ = 144 und faſt gänzlich aus ſechszehntheilchen Noten beſtehend, auf einer ſchwer anſprechenden Orgel oder einer nachhallenden Kirche, wie es deren doch ſo viele gibt, mit dem vom Componiſten gehofften Effect gut oder überhaupt auszuführen ſein? Hält man ſich aber nicht ſtreng an dieſe und ähnliche Angaben des Tempo's, bedarf man gerade ſolcher Präludien, die der katholiſchen Kirche eigenthümlich ſind, ſo möchten dieſe mit Ueberzeugung zu empfehlen ſein; denn es iſt in den übrigens lang ausgeführten Tonſtücken, das Hirtenmäßige, was hier dargelegt werden ſollte, mit Geiſt und Phantaſie ausgeführt und die Schreibart, wenn auch nicht claſſiſch, doch immer ſehr vorzüglich zu nennen.

Die Seiffertſchen vier Veränderungen über den ſchönen Choral: »Straf mich nicht in deinem Zorn« — ſind fleißig gearbeitet und gut gehalten. Warum ſie auf dem Titel textgemäße Variationen genannt wurden, da ſie in nichts von Veränderungen anderer tüchtigen Tonſetzer abweichen und ſich überhaupt nichts Textgemäßes vorfindet, ſcheint nicht recht klar. Immer ſind ſie aber zur Uebung, ja ſelbſt zum Vortrag bei Orgelconcerten recht zweckmäßig anzuwenden und leicht ausführbar.

C. F. Becker.

Die wahre Sonne.

Ein Neapolitaner fragte vor Kurzem Lablache, wie er's denn in London aushalten könne und ob er ſich nicht nach ſeiner ſchönen italiäniſchen Sonne zurückſehne. „Caro amico," erwiederte Lablache lachend, eine Börſe voll Gold in die Höhe haltend, „ecco il vero sole in Inghilterra!"

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch- Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 22.** Den 13. September 1836.

Muſik in Spanien. — Bücher. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige. — Neuerſchienenes. —

— Von der Freiheit geſäugt wachſen die Künſte der Luſt.
Schiller.

Die Muſik in Spanien.

Nach Viardot. *)

Seit uralter Zeit ſchon blühte die Muſik in Spanien als eine Kunſt und bildete ſich gleichzeitig mit der Poeſie aus. Die Troubadours und Gaukler (jongleurs) des 12ten Jahrhunderts waren Sänger und Dichter in einer Perſon, und man hat ebenſo Verſe wie Geſänge von ihnen aufbewahrt. So ſchrieb Alphons X. Lieder (canticas), und beſeitigt etwaige Zweifel, welche durch den Rhythmus veranlaßt werden könnten, mit der ausdrücklich in ſeinem Teſtament gegebenen Verordnung, daß dieſe Lieder g e ſ u n g e n werden ſollen. Eine ſolche Handſchrift von Alphons mit Text und Muſik beſitzt das Capitel von Toledo. Es iſt dies ſchon kein Kirchengeſang (canto-llano) mehr. Man ſieht in dieſem Manuſcript, außer den ein Jahrhundert früher von dem Mönch Guido von Arezzo erfundenen Noten auch die fünf Linien und den Schlüſſel. Wenn man weiß, wodurch Alphons ſeine wiſſenſchaftliche Bildung erhalten, wenn man ſich erinnert, daß die erſten modernen Inſtrumente in ganz Europa Moresques (Mauriſche) genannt wurden, ſo ſtellt ſich klar heraus, daß vorzüglich die Araber, die trotz Mahomets Verbot Muſik trieben, und wiſſenſchaftlich darüber ſchrieben, die Spanier in dieſe Kunſt eingeweiht. Dies dahin geſtellt, ſo bleibt ſo viel gewiß, daß ſie von jener Zeit an eine große Bedeutung dadurch erhielt, daß Alphons, als er 1254 die Univerſität zu Salamanca wieder herſtellte, neben den Lehrſtühlen für kanoniſches Recht und Philoſophie auch einen Lehrſtuhl für Muſik errichtete.

Trotz dieſer glänzenden Anfänge, trotz der angebornen Anlage und Neigung des Volkes zur Muſik, ſchritt ſie doch nicht ſo raſch vorwärts, als man glauben ſollte. Während das Theater, wie man geſehen hat, aus der Kirche heraustrat, blieb die Muſik, ſeltſam genug, in derſelben zurück. Man ſtellte wohl, wie Cervantes verſichert, bei den erſten dramatiſchen Verſuchen, um die Zeit zwiſchen den Acten auszufüllen, eine Guitarre hinter den Vorhang, man gab auch ſpäter in den Zwiſchenacten kleine Vocal- und Inſtrumental-Concerte: aber niemals ſtieg die Muſik vom Orcheſter auf die Bühne, um ſich mit der Declamation zu vereinen. Mit einem Worte, die Spanier beſaßen keine Oper, trotz ihrer für die Muſik eben ſo günſtigen Sprache, als es die italiäniſche iſt. Sie dachten nicht einmal daran, die Italiener nachzuahmen, als dieſe ihnen die Muſter aufſtellten, es ward kein ernſtlicher Verſuch gemacht, eine Nationaloper zu ſchaffen, und außer den fünf oder ſechs kleinen Stücken des berühmten Tenors Manuel Garcia: el Criado fingido, el Poeta calculista, les Ripios del maestro Adan etc., welche zu Anfange dieſes Jahrhunderts auf Befehl des Friedensfürſten aufgeführt, ſpäter aber wieder bei Seite gelegt wurden, iſt mir nichts bekannt geworden, das man unſern erſten komiſchen Opern an die Seite ſtellen könnte.

Spanien hatte nur zwei Arten von Muſik, die des Volks und die Kirchenmuſik. Erſtere hatte ſeit den cantares und den villancicos des 13ten Jahrhunderts ihren eigenthümlichen Charakter treulich beibehalten. Man höre nur ſo ein altes Lied, wie das von den Folies d'Espagne, und hierauf irgend ein neues Madrider Gaſſenlied, ſo wird man wohl, welches das ältere, doch ſicher beide für Geſchwiſter erkennen. Nicht die Molltonart allein cha-

*) Etudes sur l'histoire des institutions, de la littérature, du théâtre et des beaux arts en Espagne. Paris. 1835.

rakteriſirt die ſpaniſche Volksmuſik, dieſe iſt allen Volksmuſiken eigenthümlich, den nordiſchen wie den ſüdlichen, gleich als ob Klage und Melancholie der Menſchheit natürlicher wären, als Frohſinn und Heiterkeit; das Charakteriſtiſche liegt im ganzen Zuſchnitt, im Accent und Rhythmus der Melodie, im ganz eigenen Anbringen von eilenden und nachlaſſenden Tempis, von Bindungen und Schlußfällen. Nur mit Hilfe der Noten ließe ſich das anſchaulich machen. Der faſt durchgängige Gebrauch des dreitheiligen Tactes zeigt deutlich, wie jedes Lied ebenſowohl zum Tanzen als zum Singen, oft gleichzeitig zu beiden, benutzt wird. Die Namen ſogar ſind beiden gemein, und die Boleros, die Seguidillas, der Fandango, eben ſo wohl Tänze als Geſänge. Das Zuſammenarbeiten Mehrer an einem Liede findet man auch in Spanien häufig und viele der Volkslieder, Worte wie Muſik, werden auf der Straße gemacht; Einer fängt an, ein Zweiter ſingt weiter, und ein Dritter vollendet. Auf ſolche Weiſe iſt z. B. das ſchöne patriotiſche Lied des »Marquis de la Romana« entſtanden und ebenſo, wenn ich nicht irre, die »Hymne des Riego.«

Der eigentliche muſikaliſche Schatz liegt aber in ihrer Kirchenmuſik. Hierin kann ſich Spanien mit allen andern Ländern meſſen, und die Archive der Klöſter und Capitel bergen zahlloſe und höchſt werthvolle Werke. Aber der Weisheit des alten Aegyptens gleich, kömmt auch ſie nicht über die Schwelle des Tempels. Nicht allein, daß Spanien dem übrigen Europa ſeine muſikaliſchen Reichthümer vorenthält, es theilt im Lande ſelbſt nicht eine Provinz der andern die ihrigen mit. Jede Kathedrale hat ihre Traditionen, ihr Repertoir, ihre Lehrer, ihre Schüler. Sevilla verleiht nichts an Valencia, St. Jacques nichts an Burgos; es gibt dort keine gemeinſame Schule, keine gemeinſamen Werke; die ſpaniſche Muſik beſteht aus einzelnen Gliedern ohne Zuſammenhang.

(Schluß folgt.)

Bücher.

1.

Rud. Hirſch, Gallerie lebender Tondichter. Biographiſch-kritiſcher Beitrag. Güns, bei Reichard. 1836.

Wenn Jemand, der vor 15 Jahren eingeſchlafen wäre, etwa heute wieder erwachte und, ſich Raths zu holen, was in der verſchlafenen Zeit einſtweilen ſich begeben, obiges Buch von 1836 in die Hand bekäme, ſo würde er allerdings über die nächſte Gegenwart nichts und über älteres Erlebtes ebenſo wenig erfahren. Das Buch vereinigt ſo ziemlich alle Mängel, von denen ein biographiſch-kritiſches am erſten frei ſein ſollte. Unſicher im Urtheil, ununterrichtet über den ganzen Stand und Zuſammenhang der Erſcheinungen, unvollſtändig ſelbſt in dem, was es gegeben, ſchlaff und geſchmacklos in der Darſtellung, wie es iſt, kann man ihm nicht einmal ſeine beſſern Anſichten zum Lobe anrechnen: denn die Wuth gegen Bellini, Auber, Herz, wenn ſie auch nicht affectirt ſcheint, ſpricht ſich doch ſo ohnmächtig aus, daß damit der italiäniſch-franzöſiſchen Partei eher genützt wird. Ebenſo müßte man es anerkennen, daß der Verfaſſer ſeinen Landsleuten, den Wienern, anräth, ſich endlich mit Neueren, wie Mendelsſohn u. A., bekannt zu machen, wenn er nur ſelbſt mehr davon wüßte. Eine Aufzählung des vielen Schiefen iſt hier gar nicht nöthig, da wir bei den meiſten unſrer Leſer vorausſetzen können, daß ſie es ſelbſt herausfinden. Luſtig iſt noch die Art der Einkleidung der Biographieen. Vornweg gehen nämlich immer einige Zeilen dichteriſcher Reflexion mit Worten, wie »Blumen, Sterne« u. ſ. w.; dann ſchnappt es auf einmal ab und in dürrſter Proſa fährt die Lebensbeſchreibung hinterdrein. Z. B.

»Der Geiſt des Menſchen iſt ein Saamenkorn, ein einfacher Lichtſtrahl, ein kleiner Stern, und der menſchliche Geiſt iſt wieder ein Rieſenbaum, ein Licht- und Feuermeer, ein unendlicher Sternenkranz; er wächſt; nur das Genie überſpringt jene Periode und ſteht, kaum geboren, in majeſtätiſcher Größe und gigantiſcher Kraft da.«

»Maria Ludwig Carl Zenobius Salvator Cherubini iſt zu Florenz am 8. September 1760 geb. Seine erſten Lehrer waren« u. ſ. w.

Oder:

»Nach Geld ſoll inſofern nur des Künſtlers Sorge und Sinn ſich lenken, als er daſſelbe zum zweckmäßigen Lebensunterhalte verwenden will. Mit der Kunſt ſchachern, erniedrigt tief und wenn wir auch den Künſtler achten müſſen, werden wir doch nie den Menſchen lieben können. Und Achtung und Liebe im Bunde zieren doch unendlich ſchön die Schläfe des Nicht-alltagsmenſchen.«

»Spontini (Gasparo) iſt zu Ceſi, einem kleinen Städtchen im Kirchenſtaate, 1778 geboren. Die Anfangsgründe der theoretiſchen Muſik ſtudirte er u. ſ. w.«

Von etwas mehr Belang ſind die Nachrichten über einige Oeſtreicher, wie Tomaſchek, Seyfried, Haslinger, — am beſten die über Paganini, aber freilich aus dem Converſationslexicon entlehnt. So ſteht auch S. 147. etwas wörtlich aus Hoffmann, irr' ich nicht, aus den Phantaſieſtücken. Unter ſolchen Umſtänden darf es Einen nicht wundern, wenn man ausführlichere Biographieen Unbekannterer, wie Ribezky, Titl, Rieger findet, dagegen Componiſten wie Onslow, Fr. Schneider, Kalliwoda, oder Ausländer, wie Bishop, Berlioz, van Bree, oder Virtuoſen, wie Liſzt, Clara Wieck u. A. mit keiner Sylbe erwähnt werden.

Schließlich muß man, wie geſagt, bedauern, daß ein offenbar guter Wille auf ſo ſchwachem Grunde ſteht. Möchte alſo der Verfaſſer privatim fleißig zuſammentragen und fortarbeiten, künftighin aber wohl überlegen, was es heißt,

Digitized by Google

als junger Mann, der noch nichts geleiſtet, weshalb ihm auf das Wort zu glauben wäre, gegenüber der Oeffentlichkeit über die erſten Meiſter der Gegenwart ſich eine Richterſtimme zuzutrauen. 12.

2.

Chriſt. Friedr. Pohle (Dr. ph. et M.), über das Einſtudiren der Compoſitionen oder Aufſchluß über die Geheimniſſe des Vortrags für Pianoforteſpieler. Leipzig, bei Klinkhardt. 1836.

Der Titel iſt ſehr lockend gewählt. Läßt nur Jemand das Wort »Geheimniß« fallen, ſo drängen ſie ſich zu Hunderten herum und paſſen auf. Ueber einen theoretiſch ſo ſchwierig zu behandelnden Gegenſtand zum andernmale kritiſch zu theoretiſiren, verlangte Raum und Zeit und einen erfahrenen Lehrer, der Ref. nicht iſt. Sei der Leſer alſo in Kürze auf das Buch und ſeinen Inhalt aufmerkſam gemacht. Zum Verſtehen und Benutzen deſſelben wird freilich ein weitgediehener Schüler vorausgeſetzt, mit dem man ſich, ohne ihn zu verwirren, heute über das, morgen über jenes, geradeaus und querfeldein beſprechen kann. So enthält denn das Buch in bunter Reihe allerhand mehr oder weniger treffende Bemerkungen und Erfahrungen über die nöthigen Bedingniſſe zur Erziehung des Schülers, über gute, talentvolle, faule Eleven, — über die Art, ihnen das Lernen angenehm zu machen, — Bemerkungen über die eigenthümliche Vortragsweiſe verſchiedener Virtuoſen, über Auswahl von Muſtercompoſitionen, — ein Capitel über die Nothwendigkeit einer vielſeitigen Ausbildung, über inſtructive Compoſitionen, auch über gewöhnlichere Themas, als Haltung des Ellbogens, — über den Nutzen fortgeſetzter mechaniſcher Uebungen, über Langſamſpielen, ſodann über Applicatur, über genaues Ausprägen der Töne, über rhythmiſchen Ausdruck, über Laut-Tact-Zählen, über Verzierungen, zum Schluß eine ordentliche in einem drolligen Lakonismus abgefaßte Lection mit dem Schüler Faſelius. Dies alles in einem gewiſſen nicht unliebenswürdigen Plauderton vorgebracht, mit grünen Ausruheplätzen auf Sentenzen aus Quintilian, Göthe ꝛc. Gewiß iſt es ſchwer, einem ſo trocknen Gegenſtande ein Lächeln, und wäre es eines unter Thränen (Homer), abzugewinnen und man muß es dem werthgeſchätzten Verf. danken, daß er wenigſtens den Anfang gemacht und die gewöhnliche pedantiſche Predigerlehrart zu vermeiden geſucht hat. So leſe man mit Bedacht und nütze für ſich und des Lebens »goldnen Baum«, wie es der Verfaſſer auch gewollt. Zum Schluß noch einige charakteriſtiſche Auszüge:

(S. 78). »Freiheit, Freiheit, Faſelius! Sie ſuchen noch zu ängſtlich und bringen die Finger nicht von den Taſten; dieſe ſechs Tacte waren nur durch Zufall richtig. Sie müſſen dieſe Stelle noch öfter langſam ſpielen und die Töne beſſer ausprägen, ſonſt wird der Zuhörer ängſtlich! Hören Sie es nicht? Dieſer Accord iſt zu matt ꝛc.«

(S. 68). »Es iſt daher zu wünſchen, daß Componiſten die Manieren ausſchreiben, die Schriftſteller ſind nicht einig, die Componiſten in dieſer Beziehung zuweilen nachläſſig, die Notenſtecher verwechſeln die Zeichen und weniger denkende Spieler machen Verſchmierungen ſtatt Verzierungen.«

(S. 79. Schluß des Ganzen). »Das unterſcheidet eben den Künſtler von dem Dilettanten, daß er mit erhöhter Einſicht ſtudirt, daß er keinen Punct überſieht, der ſeinem Vortrage Eintrag thun könnte, daß er ſein Spiel in allen Beziehungen mit Umſicht kritiſirt. Der Künſtler iſt ein feuriger Liebhaber, der ſich beſtrebt, ſeiner Geliebten, der Kunſt, jeden Wunſch abzulauſchen, der unaufhörlich bemüht iſt, nur für ſie zu wirken und zu leben. Sie wird immer reizender, jemehr er mit ihr vertraut wird; er lernt ihren hohen Adel kennen und die Schwierigkeit, ſie zu beſitzen: weil ſie höhern Urſprungs iſt. Indeß er wird unaufhörlich durch ſie gereizt; er will lieber untergehen, als ihr entſagen. Zuweilen zeigt ſie ſich ſo, daß die Hoffnung, ſie zu beſitzen, in ihm von Neuem belebt wird; ſeine erhitzte Einbildungskraft verſucht auf andern Wegen zu ihrem theuren Beſitze zu gelangen; er verdoppelt ſeine Thätigkeit, doch nimmer gelangt er zu ihrem vollen Beſitze, und darum iſt ſeine Sehnſucht nie befriedigt, ſein Streben nie zu Ende.« 12.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

. Aus Leipzig. Vom 9. Sept. — Die Gebr. Ernſt und Louis Rakemann aus Bremen, erſterer Clarinettiſt, der jüngere Clavierſpieler, gaben geſtern Abend Concert. Aus beſter Ueberzeugung empfehlen wir ſie allerwärts als geübte, gebildete und beſcheidene Künſtler. Die ſehr ſchweren Schlußſätze aus Chopins erſtem Concert wird man ſelten ſo ſchön einſtudirt und makellos vortragen hören, als von Hrn. L. R.; hier war auch ſein äußerſt leiſes Spiel oft an der rechten Stelle. Wenn es im Ganzen am energiſchen Zuſammenhalten der fremden und eigenen Maſſen fehlte, ſo wird das die Zeit und fortgeſetztes öfteres öffentliches Auftreten noch mit ſich bringen. Die Hauptleiſtungen des Hrn. E. R. waren ein Concert von Weber und Sätze aus einem Mozartſchen; ſie ſtehen auf gleicher Höhe mit denen ſeines Bruders. Beſonders zart und ſicher ſprachen die tieferen Töne an. Eigene Compoſitionen ſpielten die Concertgeber nicht. Mad. Franchetti-Walzl und Frl. Günther unterſtützten durch Geſang und Declamation mit vielem Beifall. Das Orcheſter accompagnirte mit bekannter, etwas nonchalanter Meiſterlichkeit.

. [Kirchenmuſik.] Der Verein der Kunſtfreunde für Kirchenmuſik in Böhmen hat den Preis für das beſte

Requiem (15 Ducaten) Hrn. Robert Führer, Prof. an der Orgelſchule des Inſtituts, zuerkannt. — Vom Verein für Kirchenmuſik in Genf (Commission du chant sacré) iſt ein Preis für die beſten Kirchengeſänge ausgeſchrieben worden. Nach dem Morgenblatt wären bereits 317 Hymnen eingeſchickt worden. — Eigenes hört man von den Kirchencompoſitionen (Auditions u. A.) des Hrn. Urhan in Paris. —

, [Opern in Paris und London.] Zur ital. Oper in Paris, die vom 1. October bis 31. Mai währt, ſind die HH. Rubini, Tamburini, Lablache, Santini, Iwanoff, Magliano, Monterachi, Peſanti, und die Damen Griſi, Taccani, Albertazzi, Aſſandri, Schironi, Amigo, Vecchi und Roſſi engagirt. Zwei neue Opern werden gegeben —, von wem componirt, weiß man nicht. — Hr. Bunn, Pächter des engl. Opernhauſes in London, ſoll das Theater mit deutſchen Opern und einer deutſchen Geſellſchaft eröffnen wollen. —

, [Neue Opern.] Von vielen hört man: Roſſini ſoll mit einer fertig ſein, Halevy mit einer ſerieuſen in 3 Acten, »St. Cecile«; ebenſo wird des talentvollen J. Deſſauer »Lidwina« zur Prager Krönung aufgeführt. Unbekannter iſt der Name des Hrn. Coſta in London, der ein orientaliſches Süjet, »Malek Abdul,« zur Oper componirt hat und in Paris auf die Scene bringen will. Endlich ſoll nächſtens eine, Namens »Leonore« von A. Hüttenbrenner in Grätz auf dem Wiener Hoftheater daran kommen; letzterer ſchreibt ſchon an einer zweiten »Oedip in Kolonos.« —

, In Berlin ſtarb vor Kurzem der durch ſeine antiquariſchen muſ. Sammlungen wohlbekannte Privatgelehrte Pölchau. In ſeiner Bibliothek befinden ſich namentlich die ſeltenſten Autographen von Seb. Bach. — In England ſtarb im vorigen Monat Cäcilie Davies, zu ihrer Zeit ſo berühmt wie die Malibran. Sie war die Geſanglehrerin der drei Töchter der Kaiſerin Maria Thereſia, nachmaligen Königinnen von Frankreich, Spanien und Neapel. — Herz ſoll in Southampton lebensgefährlich krank darniederliegen. In engl. Zeitungen findet man ſechs Lieder und Balladen ſeiner Compoſition angezeigt. —

, [Reiſende.] Chopin iſt in Deutſchland. Vor wenigen Wochen reiſte er von Marienbad ab. Im Augenblick ſoll er ſich in Dresden aufhalten. — Liſzt bleibt in Genf. — Lipinski wird in Leipzig erwartet. — Meyerbeer war von Spaa in Paris angekommen; der öſter. Botſchafter, Graf Appony, überreichte ihm bald nach ſeiner Rückkehr das Ehrenmitglied-Diplom der Muſikfreunde des öſter. Kaiſerſtaates. — In Augsburg gaben Mad. San Felice, bedeutende italiäniſche Contraaltiſtin, und Hr. Marandi, ber. Harfeniſt aus Mailand, am 25ſten Concert. Sie kommen nach dem Norden, ſagt man. — Spontini ging zur Krönung nach Prag. Hr. Eichberger von Berlin ebenfalls.

, Hr. Concertmeiſter David wird zur Freude Aller auch im nächſten Winter zwölf Quartettverſammlungen veranſtalten. Die HH. Queiſſer und Ulrich behalten ihre Plätze. Für das Violoncell tritt anſtatt des Hrn. Grabau, der nur noch in den Abonnementconcerten ſpielen wird, Hr. Grenſer ein. — Frl. Grabau bleibt an ihrer Stelle als erſte Concertſängerin am Abonnementconcert, wie allgemein gewünſcht wird. — Ueber die ganze Einrichtung ſpäterhin. —

, Friedrich Schneider's Oratorium »Abſalon« erſcheint in Partitur auf Subſcription. Wir theilen den ausführlichen Plan nächſte Woche mit. — Bei Breitkopf und Härtel verließen ſo eben eine Menge Nummern der Hugenotten von Meyerbeer im Clavierauszug die Preſſe.

Chronik.

(Theater.) Hannover. 7. Sept. Barbier. Almaviva, Hr. Holzmiller.

Frankfurt. 7. Zum erſtenmal: der Schwur v. Auber.

(Concert.) Wiesbaden. 27. Aug. Guſikow.

Leipzig. 8. Sept. Gebr. Rakemann (S. vorher).

Neue Muſikalien

im Verlage von Fr. Hofmeiſter in Leipzig.

Dobrzynski, Rondo alla Polacca p. Pfte à 4 Mains. Oe. 6. 20 Gr.

Franchommé, Variations sur un Thême original p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 3. 12 Gr.

— —, Variations p. Violoncelle av. Acc. de Pf. Oe. 4. 12 Gr.

— —, Chant d'Adieux, Solo de Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 9. 14 Gr.

Neuerſchienenes. G. Lee, Schweizerſcene. Duo. f. Violoncello mit Orch. (4). — L. Bollhorn, Einl. u. Concertvariationen f. Pf. (N. 6). — W. Damcke, Volkslied. f. 4 Männerſt. (3). — Pechatſcheck, Einl. u. Var. f. Viol. m. Orch. (10). — Marſchner, Rondo z. 4 Hd. f. Pf. (81). — Mendelsſohn, Ouv. z. Meluſina f. Pf. v. Czerny. — Pariſh-Alvars, Thema mit Var. f. Harfe (29). — W. Herr, leichte lat. Meſſe f. 2 Ten. u. Baß (47). — F. Lachner, deutſche Geſ. f. 2 Sgſt. u. Pf. (48). — F. Saal, Capr. u. brill. Var. f. 25ſtge Militärmuſik. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 23. Den 16. September 1836.

Bücher (Schluß). — Ueber die Opern-Ouverture. — Vermiſchtes. — Anzeige. — Neuerſchienenes. —

— Der Straßburger Münſter iſt ein ſehr hoher Thurm.
E. Ortlepp.

Bücher.

(Schluß.)

3.

Beethoven. Drama in 3 Acten von S. Wieſe. Leipzig, bei Brockhaus. 1836.

Beethoven lebt auf einer gräflichen Villa zu Gaſt und liebt die Comteſſe Adelaide. Sie liebt ihn ebenfalls. Er fürchtet zu viel Künſtler zu ſein, um eine Frau glücklich machen zu können. Sie legt ihre Zukunft in ſeine Hand. Er tritt ſie in verzweiflungsvollem Schmerz an einen Dritten ab.

— Aber das iſt unſer Beethoven nicht: ſo ſpricht unſer Beethoven nicht; ſo denkt, ſo thut er nicht. Wir wollen nicht hart mit dem Verfaſſer ſprechen, gewiß meinte er es gut, wenn er ihm, dem Tauſendfach-Geſchmückten, auch einen bürgerlichen Kranz zutheilte. Aber daß er unſern Titan zu einem winzigen Reſignationshelden einſchrumpft, — ihn als einen Charakter darſtellt, der zwiſchen zwei Empfindungen, die der Liebe und die der Furcht, die Geliebte nicht beglücken zu können, unangenehm hin und her ſchwankt, — daß ſich ſeine Geliebte, der er nicht hübſch genug iſt, ſeine Reſignation ſo ruhig gefallen läßt, — gegen dies und vieles andere müſſen wir uns beleidigt auflehnen. Weiß man noch dazu, daß Beethoven überhaupt nie in einem Liebesverhältniſſe geſtanden, ſo vermag die Dichtung auch in dieſem Sinne nicht zu intereſſiren. Zu unterſuchen, welchen Werth das Stück als Drama an und für ſich habe, gehört in ein Literaturblatt: den Nachzügler des Göthe'ſchen Taſſo wird Jedermann herausfinden. Indeß enthält es einzelne anziehende Schilderungen. Zur Probe eine Stelle über Haydn:

Ja, ja, ein Paradies ſchuf uns ſein Gott.
Hier iſt Entzweiung weder, noch Verdruß,
Ein Jedes iſt; es freut ſich harmlos ſein,
Des Andern auch, gefällig und beſtimmt.
Die Quelle tönt, der Strom, aufrauſcht der Wald,
Ein Sturm erwacht, ein Wetter zieht herauf.
Erhaben brauſt, gewaltig das Geſpann
Des Donn'rers, ſeiner Blitze Flammenwurf
Erſchüttert unverderbend, er entzückt.
Der Wandrer, gottvoll, fragt nicht, ſäumend harrt er,
Mit ſchönem Zaudern eilt er zu der Lieben.
Sie öffnet ihrer Hütte Thür, ſie lächelt
Mit angeborner Grazie ihm entgegen.
Nun ſcherzen, tändeln ſie, und Gott iſt nah'.
Auch muß ein linder Hauch die Stirne kühlen,
Das Abendroth mit Roſen ſie beſtreu'n,
Der Kranich weilt, der Kuckuk und die Lerche,
Und mit der Schlange ſcherzt ein Götterkind.
Ach ſiehe, Mann und Weib, ganz wonnevoll,
In ew'ger Jugend glänzen die Geſtalten,
So ſchau'n ſie mit holdſeligem Genügen!
Zum Spiele ward des Lebens großer Ernſt!
Doch naht der Gott, der wundervolle Gott,
Anbetend freudig lobt ihn ſein Geſchöpf,
Denn Alles, was er ſchuf, es iſt ſehr gut!
Er lächelt nur und kehrt zum Himmel wieder;
So naht er oft, ſo weilt er geiſtig immer,
Und ſeine Kinder ſind die Menſchen alle.

4.

Beethoven. Eine phantaſtiſche Charakteriſtik von Ernſt Ortlepp. Leipzig, bei Hartknoch. 1836.

Das Buch führt das ſchöne Motto, mit dem wir dieſe Nummer eröffnet. »Und nicht Jeder kommt bis zur Spitze,« könnte man hinzuſetzen. Auch will und verſucht das der Dichter nicht; wie ein Kind ſpringt er unten an der großen Kirchthür herum und ſieht nur manchmal in die ſteile Höhe, wenn die Glocken zu ſtark her-

unterſchlagen. Der Oettepp'ſche Beethoven behagt mir viel beſſer, als der Wieſe'ſche. Hier tritt er paſſabel unordentlich auf, ohne Geld, Adlerpläne im Kopf, bei der Champagnerflaſche, ebenfalls in eine Adelaide verliebt, aber ohne ſentimentalen Parfüm, kurz amüſant. Daß aus der Heirath nichts wird, verſteht ſich. »Laß Adelaide ruhen,« ſpricht Beethoven, »ich liebe nichts Irdiſches wieder.« .... »Wenn ich an meine D-Moll-Symphonie denke, die einmal mein letztes Werk werden ſoll, zu der ich aber lange noch nicht reif bin, da wird ſich's blos im Großen um einen ungeheuren Haß und eine ungeheure Liebe zu der ganzen Menſchheit handeln.« In dieſer Art bewegt ſich das erſte Drittel des cordialen Büchleins. Das zweite führt die Hauptüberſchrift »B's neunte Symphonie,« — eine poetiſche manch Zartes und Richtiges enthaltende Zergliederung dieſes Werkes. Der dritte Theil phantaſirt in luſtig grimmiger Weiſe über ein Beethoven-Denkmal. Als paſſendes wird zum Schluß vorgeſchlagen: »Könnte man die neunte Symphonie nicht verkörpern? Ich ſollte meinen, das müßte ein Architect ſchon machen können und das beſte Denkmal für Ludwig van Beethoven wäre dann gefunden.« — Uebrigens »lebt Beethoven noch,« wie S. 87. ſteht. »Er ſchreibt nur nicht mehr. Er iſt es überdrüſſig worden, für ſo eine Menge von Eſeln zu componiren.« Bravo, Dichter! Das iſt gründlich!

12.

Ueber die Opern-Ouverture.

Wie ſo häufig die Anſichten über Kunſtgegenſtände verſchieden erſcheinen, ſo ſind es auch gleichfalls die über die Ouverture zu einer Oper und vielleicht dürfte es nicht überflüſſig ſein, dieſen Gegenſtand, der jedenfalls eine ſorgfältige Würdigung verdient, einmal aufs Neue zur Sprache zu bringen.

»Die Ouverture iſt ein Inſtrumentalſtück,« bemerkt einer unſerer beſten Aeſthetiker *), »welches der Vorſtellung der Oper vorangeht, und verhält ſich zu dieſer wie das Exordium zur Rede. Ihr Geſchäft iſt es, die Handlung auf gewiſſe Weiſe anzukünden und das Gemüth des Zuhörers für jene Eindrücke empfänglich zu machen, welche Dichter und Componiſt in ihrem Werke zur Abſicht haben. Die Ouverture muß daher immer denſelben Charakter annehmen, welcher in der Oper der *herrſchende* iſt.« Die *Länge* und *Kürze* derſelben kann daher nicht in Betracht kommen, weil ſich eine wie die andere nach den Gedanken richten muß, welche der Componiſt, um ſich vollkommen verſtändlich zu machen, ausſprechen will. Eine andere Frage dürfte die ſein, ob Gedanken (*Themen*), welche in der Oper ſich ſelbſt befinden, in die Ouverture eingeflochten werden können? In der That, man muß ſich wundern, wie ſo mancher Kritiker dieſes Verfahren den *neuern* Ouverturen zum Vorwurf machen kann, da es ſeit langen Jahren ſchon geſchah **). In jeder Oper, von dem Dichter und Componiſten mit Ruhe und Ueberlegung gearbeitet, findet man Stellen, welche als Hauptpointe ſich darſtellen, z. B. in Mozart's Don Juan, wo der Comthur naht, um den Don Juan noch dem Verderben zu entreiſſen; ebendaſelbſt wo Don Juan ſeine Tafel hält und verwegen in das Leben ſtürmt; in der Cosi fan tutte, wo ſich das Räthſel der Verliebten löſt; in der Zauberflöte, wo die Poſaunen erſchallen, um über den Tamino zu berathen, ob er würdig ſei, in die Myſterien eingeweiht zu werden; in Piccini's Dido, wo die Hörner ertönen, um den Aenäas und die Dido zur verhängnißvollen Jagd einzuladen; in Weber's Oberon, wo das wunderbare Horn erklingt; ebendaſelbſt wo das liebende Mädchen von ihrem Hüon verlaſſen ängſtlich klagt und in der Ferne die Rettung erblickt. Wer möchte in einem ſolchen Falle von *Manier* ſprechen, wenn der Componiſt einen ſo beſtimmten Gedanken ſchon in die Ouverture legt und ihr dadurch einen Charakter verleiht, der ſcharf den der Oper ausſpricht? Wird durch ſolche Behandlung nicht ganz eng und innig dieſe mit jener vereint? Allerdings findet man Ouverturen in Menge, wo *kein* Thema aus der Oper entlehnt wurde, allein Mozart gibt hier ein herrliches Beiſpiel und Niemand dürfte die Ouverture zu ſeinem Don Juan für geringer oder weniger charakteriſtiſch halten, als die zum Figaro. Beide ſind Meiſterwerke und beide Behandlungsweiſen, ſo lange claſſiſche Werke als Muſter angeſehen werden, gewiß erlaubt und nachahmungswerth. Wer demnach von einer Manier der *neuern* Zeit in dieſer Hinſicht ſprechen, und ſie dem genialen Style Mozarts entgegenſtellen kann, der muß in der That die Partituren dieſes unſterblichen Meiſters nur wenig kennen ***). Bedarf es nun, außer der Warnung:

*) Moſels Verſuch einer Aeſthetik des dramatiſchen Tonſatzes. Wien, 1813, S. 45.

**) »Man muthet dem Hörer den ſonderbaren Proceß zu, das unorganiſch Zuſammengebaute lange hinterdrein, im Verlaufe der Oper ſelbſt — zu conſtruiren. Wolltet ihr Componiſten billig verfahren, müßtet ihr dem armen Hörer die Ouverture *nach* der Oper aufſpielen, dann könnte er ſich einiges dabei denken.« Berliner muſik. Zeit. 1827, S. 301. — Wie unhaltbar dergleichen Raiſonnement erſcheint, wenn überhaupt von Meiſterwerken die Rede iſt, bedarf wohl kaum der Erwähnung.

***) Welche Urtheile öfters ausgeſprochen werden, dazu möge folgendes Beiſpiel dienen: »Ich kann nicht verhehlen, daß die Art, in welcher *Weber* die Ouverturen ſeiner letzten Opern geſchrieben hat, den Vorwurf der *Manier* zu verdienen ſcheint, und ich möchte dieſe Manier dem genialen Style Mozarts entgegenſtellen. Weber drängt die eminenteſten Gedanken verſchiedener Stücke ſeiner Oper mit *Geiſt* in eine organiſche Inſtrumental-Einleitung zuſammen, und dabei ſieht man zu viel

aus der Ouverture kein Potpourei zu bilden, für die Zweckmäßigkeit der Form wohl keines weitern Beweiſes, ſo möge hier noch jener weiſe Spruch Leſſings folgen, der bei jeder Inſtrumentalcompoſition und insbeſondere auch bei Bearbeitung einer Ouverture zu beobachten ſein möchte. »Ein Tonkünſtler, der mit jedem Satze den Affect abbricht, um mit dem folgenden einen neuen ganz verſchiedenen Affect anzuheben und auch dieſen fahren läßt, um ſich in einen dritten ebenſo verſchiedenen zu werfen, kann viel Kunſt ohne Nutzen verſchwendet haben; kann überraſchen, kann betäuben, kann kitzeln, nur rühren kann er nicht. Wer mit unſerm Herzen ſprechen und ſympathetiſche Regungen in ihm erwecken will, muß eben ſowohl Zuſammenhang beobachten, als er unſern Verſtand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zuſammenhang, ohne die innigſte Verbindung aller und jeder Theile, iſt die beſte Muſik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindruckes fähig iſt; nur der Zuſammenhang macht ſie zu einem feſten Marmor, an dem ſich die Hand des Künſtlers verewigen kann *).«

Hinſichtlich der Inſtrumentirung einer Ouverture dürfte insbeſondere über die ſogenannte neuere Anwendung der Inſtrumente folgendes zu erinnern ſein. Nicht zu leugnen iſt es, daß in dem neunzehnten Jahrhundert eine weit größere Zahl der Inſtrumente häufig zuſammengeſtellt werden, als es noch zum Schluß des achtzehnten der Fall war, ob ſie ſchon in den letzten Decennien deſſelben faſt ſämmtlich benutzt wurden. Eben ſo iſt es richtig und wahr, daß mancher der neueſten (Mode-) Componiſten durch die Maſſe der Klangwerkzeuge das Ohr des Hörers zu betäuben ſucht, um mit ihnen ſeine Geiſtesarmuth zu bemänteln. Doch folgt wohl daraus, daß der geiſtreiche Componiſt die ſämmtlichen vorhandenen Tonmittel vermeiden müſſe, weil frühere berühmte Tonſetzer ihre Wirkung auf leichtere und einfachere Weiſe zu gewinnen wußten, oder weil jetzt lebende, weniger talentvolle, das Material falſch anwenden? Nimmermehr! Alle Mittel, welche die Tonkunſt bietet, ſind und müſſen erlaubt ſein, wie dem Maler ſeine ſämmtlichen Farben, und hat der Componiſt den Geiſt des Inſtruments genau erfaßt, kennt er die Wirkung, die Klangfarbe, welches jedes enthält, iſt er vertraut mit ihrer zweckmäßigen Zuſammenſtellung, ſo iſt es nicht mehr eine Freiheit, welche er ſich bei ihrem Gebrauche nimmt, es iſt ein nothwendiges Erforderniß, um ſeinen Zweck völlig zu erreichen. Auch hier ſtehen claſſiſche Muſter zur Seite, von denen nur folgende anzuführen ſind. Gluck hatte die Schlachtgeſänge zu Klopſtocks Herrmanns-Schlacht componirt, aber noch nicht aufgeſetzt oder ausgearbeitet; Klopſtock, mit Recht beſorgt, das herrliche Kunſtwerk könne verloren gehen, ſchreibt ihm einſt und führt die beſten Gründe an, ihn zum Vollenden des Werks zu bewegen. Darauf antwortet Gluck, uneingedenk ſeines hohen Alters, er müßte erſt neue Inſtrumente dazu erfinden, die gegenwärtigen genügten ihm nicht ganz zu dieſem Werke! **) Und auch hier darf Mozart nicht unerwähnt bleiben, denn er gebrauchte nicht nur alle Tonmittel in vollem Maße, ſondern ſtellte auch ſelbſt neue und wenig bekannte in ſeinen Werken auf, z. B. große Trommel, Becken, Octavflöte (in der Entführung); Baſſethorn (im Figaro und Titus); Poſaunen (in Don Juan und der Zauberflöte), da die vorhandenen ihm nicht zureichend ſchienen. Nicht irre laſſe man ſich daher machen, wenn dieſer und jener Aeſthetiker, Kritiker oder Theoretiker erzürnt in die Welt ruft: »dieſes neue Werk hat keinen Werth, denn es betäubt die Ohren; die Tonmittel erdrücken die Gedanken!« — Dieſes Betäuben und Erdrücken der Ohren und Gedanken kann ja aber bei einem mit Ruhe, Ueberlegung und Sicherheit geſchriebenen Werke nicht ſtatt finden und hat daher ein ſolcher Vorwurf bei einem wahrhaft ſchönen Tonſtück Grund? Gewiß nicht. Allein ſolche Beurtheiler, die z. B. einen Beethoven, hinſichtlich ſeiner letzten Werke, für das Tollhaus reif erklärten ***), halten feſt

— — — an das ewig Geſtrige,
Was immer war, und immer wiederkehrt
Und morgen gilt, weil's heute hat gegolten.

»Und das war eben von jeher das Unglück unſerer Theoriſten und ihrer Nachbeter,« ſpricht der geiſtreiche C. Weber bei einer ähnlichen Gelegenheit, »daß ſie von den Vorbildern, von denen ſie ihren Typus abnehmen, nicht ſowohl den Geiſt zu abſtrahiren, als vielmehr nur deren zufällige Form aufzufaſſen und zur Norm zu erheben wußten, indem ſie davon gleichſam nur mechaniſch ein Modell abgieſſen, um dann den Werth oder Unwerth jedes andern Kunſtwerkes danach zu beſtimmen, je nachdem es gerade in die von ihren Vorbildern genommene

---

Abſicht, kein freies Walten des Genius. Nehmen Sie dagegen Mozarts Ouverture zum Don Juan; im zweiten Theile derſelben iſt im Zuſammenhange das ganze Weſen ſeines übermüthigen herausfordernden und frevleriſchen Haupthelden höchſt geiſtvoll und eindringlich geſchildert, ohne daß dabei auch nur eine einzige Idee aus einem einzelnen Stücke der Oper angewendet wäre.« Elegante Zeitung, 1827, S. 1908. — Um demnach Webers Ouverturen herabzuſetzen, darf der erſte Theil zu Mozarts Don Juan-Ouverture nicht erwähnt werden, weil der zweite Theil, außer einigen Tacten, kein Thema aus dieſer Oper enthält. Wenn demnach ein neuerer Componiſt eine Ouverture, deren Schluß ſich der erſten Nummer der Oper innig anſchließt, ja mit dieſer ein Ganzes bildet, wie z. B. in Zemire und Azor von Spohr, ſchreibt, ſo könnte man mit demſelben Recht ſagen »es iſt Manier, denn die Ouverture zu Mozarts Figaro hat einen Schluß,« obgleich die zum Don Juan nur einen unvollkommnen, die zu Glucks Iphigenie gar keinen hat.

*) Leſſing's hamburgiſche Dramaturgie, 1786, Bd. 1. S. 155.

**) Reichardt's Kunſtmagazin, 1782, Bd. 1, S. 155.

***) Mehr darüber in der Cäcilia, B. 3. S. 36—40.

Digitized by Google

Form paßt. Ein ſolcher Theoretiker, welcher ſich ſeine Matrize etwa vom vaticaniſchen Apoll abgegoſſen, wäre dann wohl fähig, die Laokoonsgruppe für ein ſträflich überladenes Gebilde zu erklären, weil ſie, ſchon ihrem materiellen Umfange nach, ja gar nicht in die Matrize des Apollo paſſen will!« C. F. Becker.

Vermiſchtes.

\. [Muſikaufführungen.] Unter Leitung des Seminarinſpectors Derſel beging der Lippe'ſche Sängerverein am 11. Aug. ſein fünftes Liederfeſt in Detmold. Wie gewöhnlich waren B. Klein, Fr. Schneider, Berner die vorgezogenen Componiſten. Die fürſtl. Capelle ſpielte in den Zwiſchenräumen Symphonieſätze von L. Maurer. — Am 30. Auguſt fand im Haag eine große Muſikaufführung der daſigen Abtheilung der Geſellſch. zur Beförd. d. Tonkunſt Statt. Fr. Schneiders »Weltgericht« war die bedeutendſte Leiſtung. — Der neugeſtiftete Geſangverein in Nördlingen gab am 28. Auguſt unter Leitung des Muſikdirectors Kündinger ſein erſtes Concert. — Der Globe enthält das Programm des großen Muſikfeſtes zu Mancheſter am 12. September. Fünf Tage dauert es. Des Morgens gehen die kirchlichen Aufführungen in der Collegiate Church vor ſich, des Abends die der Virtuoſen im Königl. Theater. Vollſtändig werden aufgeführt: der Meſſias, die Schöpfung, Chriſtus am Oelberg, the last judgement (die letzten Dinge?) von Spohr; außerdem Cantaten von Bishop (the sevent day), von Spoor (?) (the Christians Prayer); ſodann Auswahl aus einem Oratorium von Cudmoor (the Martyr of Antiochia), aus Händels Salamon, Iſrael in Aegypten, aus Mozart, Pergoleſi, Hummel, Cimaroſa, Cherubini, Haſſe, Attwood, Neukomm. Unter den Mitſingenden und -Spielenden lieſt man die Namen der Malibran, Caradori, Aſſandri, Clara Novello, der HH. Iwanoff, Lablache, Braham, Bennet, Philipps, Beriot, Dragonetti, Mori, Lindley u. A. Sir George Smatt dirigirt. — In Chemnitz veranſtaltet Hr. Stahlknecht zu milbem Zweck ein großes Concert am 18. d., in dem u. A. das neue Oratorium von J. Otto, »Hiob,« gegeben wird. — Zu einem Muſikfeſt in Zwickau am 28., unter Leitung des Muſikdir. Schulze, ſind das Requiem von Mozart und das Vaterunſer von Himmel verſprochen. Allerwärts treibt und blüht es, wie man ſieht. —

\. [Malibran.] Es mag ein Feſt für Aachen geweſen ſein, wo die Malibran mit ihrer Schweſter, Pauline Garcia, und Hrn. de Beriot am 18. und 19. Aug. Concerte gab. Auch trat ſie als Amina auf. Man ſoll dies der thätigen Verwendung des dortigen Muſikdir. Mühling zu danken haben, der große Summen geboten und gegeben. —

\. Wir haben zu berichten vergeſſen, daß auch Mozart ein Denkmal in Salzburg bekommen ſoll. Capellmeiſter Pott aus Oldenburg gab zu dieſem Zweck ein Concert in Mozarts Geburtsſtadt. Es ſcheint uns der Zeitpunct, der Concurrenz mit dem Beethovenſchen Monument halber durchaus ungünſtig gewählt. — Zum Beſten des Letzteren veranſtaltet auch die Liedertafel in Mainz am 14. September ein großes Concert, in dem die Sängerin Agneſe Schebert aus Wien auftreten will. Die Chöre ſind 300 Stimmen ſtark. —

\. Der bekannte Komiker Raimund in Wien hat ſich das Leben genommen. Er ſtarb aber erſt nach acht ſchmerzenſchweren Tagen. —

\. Chopin war einen Tag in Leipzig. Er brachte neue himmliſche Etuden, Notturnos, Mazurken, eine neue Ballade u. A. mit und ſpielte viel und ſehr unvergleichlich. — Liſzt iſt uns zum Winter angemeldet worden. —

Neue Muſikalien
im Verlage von Fr. Hofmeiſter in Leipzig.

Heſſe, 6 Orgelſtücke verſchiedenen Charakters. Op. 58. Nr. 33. der Orgelſachen. 16 Gr.

Kummer (F. A.), Souvenir de la Suisse. Concertino p. Violoncelle av. Acc. de gr. Orchestre. Oe. 30. 1 Thlr. 16 Gr. Idem av. Quatuor 1 Thlr. 4 Gr. Idem av. Pfte. 20 Gr.

Liszt, Reminiscences de la Juive. Fantaisie brillante p. Pfte. 1 Thlr.

Pixie (J. P.), Rondeau à la Hongroise arr. p. Pfte à 4 Mains tiré du 5ième Trio p. Pfte. Oe. 129. 12 Gr.

Taubert, Deux Sonates p. Pfte. Oe. 21. Nr. 1. in Fm. 14 Gr. Nr. 2. in Cism. 18 Gr.

Neuerſchienenes. B. Molique, 3tes Conc. f. Violine (10). — W. Richter, 3 Rondinis f. Pfte u. Fl. (16). — Czerny, Erinner. an meine erſte Reiſe f. Pf. (413). — J. Roſenhain, Erinner. a. d. Hugenotten f. Pf. — Joh. Schneider, 4ſtge relig. Chorgeſ. m. Orgel (5. 6.) — A. Rolla, Divert. f. Viol. m. Orch. — W. Klingenberg, Divert. f. Pf. (3). — L. Böhner, neue Variat. (99). — J. v. Seyfried, Salve regina, vierſtg. mit Inſtr. — Partitur. — J. Merk, Var. üb. e. Tyrol. Th. f. Vello' mit Orch. (18), — ebenſo üb. ein Ungariſch (19). — Herz, 3tes Conc. f. Pf. (87). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 24. Den 20. September 1836.

Muſik in Spanien (Schluß). — Wanderung durch Böhmen. — Aus Petersburg. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeigen. —

Gedankenvoller, tief in Entzückungen
Verloren, ſchwebe bei dir die Natur. Sie hat's
Gethan, hat Seelen, die ſich fühlen,
Fliegen den Geniusflug, gebildet.
Klopſtock.

Die Muſik in Spanien.

(Schluß.)

Die Muſik Spaniens hat übrigens alle geſchichtlichen Wechſelepochen der Poeſie erfahren, wie die Poeſie wiederum die der Politik. Die Muſik und die Poeſie ſind miteinander geboren, ſind miteinander geſtiegen und geſunken. Die Epoche der ſchönen religiöſen, der einfachen, großen, pathetiſchen Muſik war ihr goldenes Zeitalter und fiel in die zweite Hälfte des 16ten und die erſte des 17ten Jahrhunderts. Damals gab es in Spanien mehre Componiſten erſten Ranges; einige drangen mit ihren Werken bis nach Italien, wie Perez, von dem man heutzutage noch köſtliche Bruchſtücke in der Sixtiniſchen Capelle ſingt; Monteverde, einer von den Schöpfern der italiäniſchen Oper; der blindgeborne Salinas, vielleicht einer der größten Orgelſpieler. Als die Literatur in Verfall kam, gerieth auch die Muſik auf Abwege; wie jene verlor ſie ſich im Geſuchten und Affectirten. Für Canons, Fugen und alle Spitzfindigkeiten des Contrapuncts opferte man die einfachen und klaren Melodieen auf. Die Kunſt ward zum Handwerk, an die Stelle des Genies trat die Arbeit. Der Geſchmack an ſolchen nichtsbedeutenden Verſtandesſpielereien, welche kein Verdienſt, als das einer überwundenen Schwierigkeit haben, rief ſogar Anagramme hervor. So wurde das geiſtliche Lied von St. Johannes

Ut queat laxis
Resonare fibris etc.

wo die erſten ſechs Sylben der erſten ſechs Verſe die ſechs erſten Noten benannten, wohl tauſendmal in dieſer lächerlichen Manier bearbeitet. Zum deutlichern Verſtändniß ſei ein ſolches Exercitium, wie ſie bei den Meiſtern jener Zeit Mode waren, hier angeführt. Man dictirte den Schülern folgende faſt gänzlich ſinnloſe Verſe:

La fabrica suprema,
Mi reyno celestial,
Del infeliz mortal
Hara mosa soltando, etc.

Die Sylben, die den Namen einer Note bilden, la, mi, re, fa, sol, mußten nun immer auf die Note kommen, welche ſie bezeichneten, ein Exercitium, das um ſo ſchwerer war, da es 4= oder 8ſtimmig, bisweilen ſogar als Fuge oder Canon geſetzt werden mußte. Dies waren außerordentliche Kunſtſtücke, aber was für eine Wirkung konnten ſie hervorbringen? Wären ſie wohl im Stande geweſen, nur dem Ohr zu ſchmeicheln, geſchweige die Seele zu bewegen? Der Abt Ximenes, ein ſehr ſachverſtändiger und bewanderter Mann, ſchrieb zu Ende des letzten Jahrhunderts einen komiſchen Roman in der Manier von Fray Gerundio de Campazas, worin er dieſen ſchlechten Geſchmack perſiflirte. Sein Buch wurde nicht gedruckt, und ich weiß nicht, wo das Manuſcript hingekommen iſt. Für die Geſchichte der Kunſt hätte es einen jedenfalls intereſſanten Beitrag abgegeben, wenn ich auch bezweifle, ob er damit durchgedrungen wäre. Noch lange Zeit wird man muſikaliſche conceptos, d. h. lächerlichen Unſinn machen, und lange noch wird man das: Christe, dona nobis pacem unter dem Lärm einer betäubenden und verwirrten Fuge erſticken.

Um dieſe kurze Darſtellung der Geſchichte der ſpani=

ſchen Muſik ein wenig vollſtändiger zu machen, füge ich noch Einiges über die Traditionen in der Kathedrale zu Valencia bei, ein Ort, wo die Kunſt, wie es ſcheint, mit etwas mehr Geſchmack und Erfolg, als in allen übrigen, betrieben wurde. Der älteſte Maestro de capilla, deſſen Werke daſelbſt aufbewahrt ſind, iſt Comes, der in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts die Capelle dirigirte. Alle Jahre führt man mehre ſeiner Compoſitionen auf, unter andern eine Litanei beim heil'gen Sacrament bei den vierzigſtündigen Gebeten, ein Salve Regina, und endlich, in der heiligen Woche, ein Paſſions-Oratorium. Das letztere iſt ein großes und prächtiges Werk; der Text wird vierſtimmig geſungen, Jeſus von einem Soloſänger, und das Volk vom Chor. Auf Comes folgten Ortells, Capellmeiſter zu Anfange des 17ten Jahrhunderts, von dem alljährlich an der Aſchermittwoche eine Lamentation, eine Motette zu Mariä Reinigung, Pſalmen und Meſſen aufgeführt werden; Baban, von dem man einen Pſalm zur »ſchmerzensreichen Jungfrau,« einen zum Lavatorio, und ein Gebet für Oſtern und das Frohnleichnamsfeſt aufbewahrt; ferner Rabaza, Pradas, Fuentes, Morera und Pons (vor wenig Jahren erſt geſtorben), welche alle bedeutende Werke hinterlaſſen haben.

Dieſen Männern von Genie und Kenntniß fehlte zur Berühmtheit nichts als eine Gelegenheit, die ſie der Oeffentlichkeit näher gerückt. Wenigſtens haben die, welche durch gewaltſame Umſtände dem Dunkel der Sacriſtei entriſſen wurden, Ruf und Namen erworben. Ein paar ſolche Beiſpiele liefert ebenfalls die Kathedrale von Valenzia. Unter dem Capellmeiſter Fuentes verliebte ſich einer von den Chorſchülern in eine Italiänerin, eine Sängerin von der Geſellſchaft, welche Ferdinand VI. nach Spanien hatte kommen laſſen. Er folgte ihr nach Italien, gerieth in Mangel, und componirte, um nicht Hungers zu ſterben. Dieſer junge Mann hieß Don Vinzent Martin y Soler; in Italien nannte man ihn Martini; er iſt der Autor der **Cosa rara**. Ein andrer Chorſänger der Kathedrale von Valencia ward durch die Reſtauration **1823** aus ſeinem Vaterlande fortgetrieben: er war ein ſehr geliebter Schüler des Mäſtro Pons und Muſik-Chef bei der National-Garde von Madrid; floh dann nach Frankreich, wo er ſich als beſcheidener Geſangslehrer habilitirte und ſchrieb ſpäter für das Theater; dieſer zweite Martini, der Verfaſſer des »Revenant« und des »Portefaix« iſt Gomis.

Bemerkungen während einer Wanderung durch Böhmen im Auguſt 1836.

— »Die Zauberflöte wird gegeben,« entgegnete man mir. Herrlich! Ungeachtet meiner Eile war ich dennoch um die Ouverture gekommen und ich konnte meinen Unmuth über die Gemächlichkeit des Teplitz-Prager ſogenannten Stellwagens kaum verbergen, die mich der Krone der Ouverturen für heute verluſtig gemacht hatte, um ſo mehr, als ich Gelegenheit zu finden hoffte, das Prager Orcheſter hierdurch in deſſen Tüchtigkeit kennen zu lernen, da in der Ouverture die Selbſtſtändigkeit eines Orcheſters mehr hervortritt, als bei der Begleitung. Der Verlauf der Oper gab jedoch hinreichende Beweiſe von der Trefflichkeit des Orcheſters, welches an der Spitze den ausgezeichneten Geiger Pixis als Concertmeiſter beſitzt. Nur einmal hatten ſich die Violinen rhythmiſch verhaſpelt. Das Orcheſter iſt in der Art placirt, daß um den Dirigenten ſämmtliche drei Contrabäſſe nebſt den drei Violoncells in einem Halbcirkel geſtellt ſind. Die Oper ging in einer Weiſe, wie ich ſie nirgends beſſer gehört habe. An Dem. Lutzer beſitzt die ſtändiſche Oper eine Sängerin, die die umfangreiche und ſchwierige Partie der Königin der Nacht meiſterlich beherrſcht. Hr. Strakaty (Saraſtro) zeigte ſonore Stimme und angemeſſenes Spiel. Ein Strohmeier-Saraſto aber iſt zur Zeit wohl nirgends zu finden. Hr. Emminger (Tamino), im Ganzen brav; nur fiel er einmal aus der Rolle, welches durch einen Lachapplaus bemerkte wurde. Mad. Podhorsky (Pamina) parterriſirte auffallend, doch war ſie recht wacker im Geſang und Spiel. Hr. Podhorsky (Monoſtatos) gewandt und lobenswerth. Die drei Genien und die drei Damen ſangen ihren Part rein. Kommt man von Dresden, wie ich, ſo überraſcht die Wohlgefälligkeit und Größe des Innern im Prager Opernhauſe. Nächſt einem Concert, welches ich am 5. Auguſt vor Sr. Majeſtät dem Könige Friedrich Wilhelm und Deſſen hoher Umgebung in Teplitz zu veranſtalten die Ehre hatte, war das Ziel meiner Reiſe: das Conſervatorium der Muſik in Prag. Dieſes Inſtitut wird von den kunſtſinnigen Ständen des Königsreiches Böhmen unterhalten, und bezweckt hauptſächlich eine höhere Ausbildung aller Orcheſterinſtrumente, ſowohl im Solo- als im Orcheſterſpiel. Das Pianoforte und die Orgel ſind ausgeſchloſſen. Geſetz iſt: daß jeder Eleve des Conſervatoriums während des ſechsjährigen Curſus im Inſtitute, nur in e i n e m Inſtrumente unterrichtet wird, das er mit Fleiß und Ausdauer cultiviren muß. Der Unterricht wird von angeſtellten tüchtigen Meiſtern im Locale der Anſtalt ertheilt, woſelbſt jedes Unterrichtszimmer für die verſchiedenen Inſtrumente ſeine Firma hat; man lieſt da über den Thüren: Clarinette, Fagott ꝛc. Die Selbſtſtudien der Zöglinge werden controllirt. Prof. Pixis hat die Function des Geigenunterrichtes. Was dieſer Meiſter durch Lehre und Beiſpiel vermag, beweiſen viele der Anſtalt entlaſſene Zöglinge, wie z. B. Kalliwoda u. A., ſo wie die Eleven des Inſtitutes zur Zeit ſelbſt. Es iſt eine wahre Freude, dieſes jugendliche Orcheſter des Conſervatoriums zu hören. Da meine Zeit gemeſſen war, ſo veranſtaltete die Direction eine außergewöhnliche Orcheſterübung und überließ mir die

Digitized by Google

Wahl einer Symphonie, die auf Mozarts in G-Moll fiel. Die Ausführung erfolgte präcis, feurig, gut ſchattirt und rein, ſowohl von Seiten der Streich- als Blaſeinſtrumente. Intereſſant war der kleine ernſte vierzehnjährige Vorgeiger der zweiten Violine, welcher nach der Symphonie einen Part des Concerts für vier Geigen von L. Maurer eben ſo gelungen, ja vortrefflich, executirte, als deſſen drei wetteifernde Collegen. Außerdem trugen zwei Zöglinge ein Doppelconcert für zwei Clarinetten von J. Müller brav vor. — Die theoretiſchen Studien im einfachen und doppelten Contrapunct werden nach des Directors Dionys Weber Werke getrieben, ſo wie Uebungen in der Setzkunſt. Den Hauptunterricht hierin ertheilt der würdige und erfahrene Director; ihm zur Seite ſtehen Prof. Piris und Adjunct Blatt. Der ſchwächere Theil ſcheint der Geſangunterricht zu ſein, wiewohl auch hierin manches Wackere geleiſtet wird.

Ein Geſpräch über verſchiednes Muſikaliſche mit dem freundlichen Director führte auf den Klang der Pauke. Hr. D. Weber zeigte mir hierauf zwei Pauken, *ohne Keſſel*, nach ſeiner Intention, die einen weit ſtärkern, ſchönern und beſtimmbarern Ton haben, als die bis jetzt gebräuchliche Keſſelpauke. Auch hat der Erfinder zugleich einen Mechanismus erſonnen, durch welchen auf einen Zug mit dem Stimmhammer in größter Schnelligkeit, ohne das geringſte Geräuſch, die Pauke umgeſtimmt werden kann.

Kirchenmuſik habe ich in Böhmen leider nicht zu Gehör bekommen; ebenſowenig Orgelſpiel, das einige Bedeutung hätte. In der gothiſch-ſchönen Domkirche zu Prag, in welcher man mit Decorirung zu den Krönungsfeierlichkeiten beſchäftigt war, fand ich eine Orgel nur mittler Größe; das Spielen derſelben wurde nicht geſtattet. In der berühmten prunkvollſchönen Wallfahrts-Kloſterkirche »Mariaſchein,« unweit Teplitz, glaubte ich, dem Gerücht zufolge, eine große Orgel zu finden, es war aber nur ein achtfüßiges Werk, jedoch durch alle Regiſter in gutem Stande erhalten.

In einem kleinen Orte Böhmens lernte ich zufällig einen eifrigen Muſikdilettanten kennen, der muſikaliſch ziemlich unterrichtet war, auch eine — Trommel-Schule in deutſcher Sprache geſchrieben hat.

Ueber die im Auslande vielbeliebte Muſik der niedern Sphäre der Böhmen wüßte ich nichts Erhebliches zu bemerken. **Carl Kloß.**

Aus Petersburg.

Anf. Auguſt.

(*Gäſte am Theater. — Muſikſchule des Hrn. Soliva.* —)

Der vergangene Winter begrüßte uns ſo unfreundlich und maßte ſich ſogar über die wenigen uns zugemeſſenen Frühlingstage noch eine ſolche Herrſchaft an, daß uns wohl ein ungetrübter Sommer zu wünſchen war — allein auch dieſe Hoffnung iſt geſtört und nach fünf bis ſechs unangenehm heißen Tagen, an welchen das Thermometer plötzlich bis zu 30 Grad ſtieg, ſehen wir uns ſchon in die düſtre Herbſtzeit verſetzt und flüchten in das wärmere Zimmer zurück. Unſere lieben Petersburger kennen aber dieſe Sommerluft ſchon aus Erfahrung und obgleich alle Welt mit der lockenden Sonne ins Grüne zog, ſo ſah man doch keine Familie ohne Wagen voller Brennholz, Kiſten mit Pelzen, ganze Gärten von umwickelten Blumenſtöcken mit Zeiſigen und Canarienvögeln ꝛc., die Stadt verlaſſen. So haben wir denn von Glück zu ſagen, daß uns wenigſtens eine Nachtigall mit warmen herzlichen Tönen begrüßte — ich meine Dem. Rothe vom Hoftheater zu Hannover, die nach einigen erfreulichen Gaſtrollen ſo eben hier engagirt worden iſt. Wir hörten von ihr den Romeo. Bellini's Muſe iſt eine Frühlingsblume, ſie will nur ergötzen durch ihr Farbenſpiel, durch ihren Duft; in der Hand des Zergliederers welkt ſie dahin; aber von lieblicher Hand geboten, athmet und lebt ſie. Dem. Rothe verſtand den Componiſten ſehr wohl; ohne affectirten Ausdruck und widernatürliches Markiren einzelner Töne (was wir beſonders bei Hrn. Hoffmann [Sever], zu tadeln haben, deſſen fortwährendes Detoniren viel zu ſchaffen macht), trug ſie mit ihrer ſchönen Altſtimme die Melodieen ſeelenvoll und fühlend vor. Ihre Vorgängerin in dieſer Partie, Mad. Hoffmann, beſitzt weder die zum Romeo gehörende Kraft und Tiefe, noch liegt in ihrer Stimme jener ſüdliche Reiz, welchen die italiäniſche Muſik erfordert, weshalb es wohl zu wünſchen wäre, daß ſie in das ihr zugehörende Fach, worin ſie ſtets gern geſehen ſein wird, in das der Soubrette, überginge. Eine der nächſten Gaſtrollen der Dlle. Rothe war die Gräfin im Figaro. Hr. Holland gab den Figaro mit unerſchöpflicher Laune, und belebte alles, ſobald er nur die Bühne betrat. Hr. Langenhaan (Graf Almaviva) beſitzt einen ſchönen Baß; ebenſo gibt Mad. Langenhaan den Pagen ſehr gut; die Partie der Suſanne hätten wir lieber von Mad. Hoffmann gehört.

Am Anfange des Juli veranſtaltete Hr. Soliva, Lehrer der Muſik in der hieſigen Kaiſ. Theaterſchule eine Prüfung ſeiner ihm anvertrauten Zöglinge, welcher ich mit Vergnügen beiwohnte und von der ich nur Gutes zu berichten habe. Die Kaiſerl. Theaterſchule iſt ein ſehr wohlthätiges Inſtitut, in welchem junge Kinder ruſſiſcher Unterthanen auf kaiſerliche Koſten für irgend einen Zweig des Theaterwirkens gebildet und in allen dazu gehörigen Wiſſenſchaften unterrichtet werden. Nach ihren ſich entwickelnden Fähigkeiten werden ſie ſpäter in der muſikaliſchen, dramatiſchen oder in der Tanz-Claſſe ſo weit ausgebildet, daß ſie eine Anſtellung bei der ruſſiſchen Hofbühne erhalten können, wo dann auf Lebenszeit für ſie geſorgt iſt. Wenn der Unterricht aller Claſſen dieſer

Digitized by Google

Anſtalt ſich in ſo guten Händen befindet, als der der Muſik und des Geſanges in denen des Hrn. Soliva, ſo kann nur ein günſtiges Reſultat daraus hervorgehen. Die Prüfung fand an zwei Tagen ſtatt; am erſteren ſolfeggirten die Knaben und Mädchen mit einer Reinheit und Sicherheit, daß es eine Freude war, anfangs im Chore, dann auch einzeln und hier hörten wir ſelbſt die ſchwierigeren Uebungen von Righini von den jungen Stimmchen rein und nett vortragen. Es wurden nun den Zöglingen Fragen über die Anfangsgründe der Harmonie vorgelegt, die ſie genügend zu beantworten wußten, endlich ſangen ſie auch gegebene Studien vom Blatte und accompagnirten ſich leichtere Sachen ſelbſt am Claviere. Am zweiten Tage trugen ſie mehre Compoſitionen für Solo- und Chorſtimme mit Quartettbegleitung vor, unter denen zwei Pſalmen von Marcello, ein Gebet, eigens für dieſe Geſangsclaſſe componirt vom Grafen M. von Wielhorsky, einem der achtungswertheſten Dilettanten Petersburgs und endlich einige Nummern aus dem Stabat mater von Pergoleſi. Als ich dieſe ſchönen unſchuldigen Kinderſtimmen ſo ſingend beten hörte, kam die eigene, im tiefen Dunkel liegende Kindheit lebendig aus der Vergangenheit zurück — ich trat ins Freie und der trübe Himmel und der fallende Regenſchauer ſagten mir nur zu deutlich, was einſtweilen vergangen und wo ich war, ſo allein im weiten, weiten Rußland. — Ich hüllte mich dichter in den Mantel und ſchlich nach Hauſe.

C. D.

Vermiſchtes.

*** [Literariſche Notizen.] Bei Lee in London erſchien: Solfa, a singing lesson between Master and Scholar by J. Barnett (2 s, 6 d), — bei Gödſche in Meiſſen: Ueber das Leben und die Werke der beliebteſten Dichter und Tonſetzer von Th. Milde, — im Induſtriecomptoir in Leipzig: Muſikantenbilder von R. Gernlein. — Nro. 142. des Geſellſchafters bringt kleine intereſſante Gedichte an eine junge Künſtlerin von A. Kahlert. — Von der in Warſchau in polniſcher Sprache erſcheinenden muſ. Zeitung iſt uns noch nichts zu Geſicht gekommen. —

*** Nach dem Journ. des Deb. haben die erſten Vorſtellungen der Hugenotten 298,355 Frcs eingebracht. — Ein Journal ſagt, daß der Theaterdirector in Neuorleans der Malibran für ein Jahr Engagement 250,000 Frcs geboten hätte. —

*** Strauß, Strauß ſpielt übermorgen (d. 17.) im Leipziger Tunnelball. —

Chronik.

(Theater.) Wien. 25. Auguſt. Die Unbekannte. Mad. Meric-Lalande, Alaide.

Berlin. 16. Zum erſtenmal: ein Stündchen im Bade, kom. Operette in 1 Act von Becker, Muſik vom Kammermuſ. H. Schmidt.

Prag. 24. Aug. Montecchi. Norma, Mad. Schröder-Devrient.

(Concert.) Hamburg. 8. u. 14. In den Zwiſchenacten im Theater: Haumann, belg. berühmter Violiniſt.

Frankfurt. 8. u. 18. Guſikow. —

Einladung zur Subſcription

auf die Partitur

des Oratoriums Abſalon,

von Friedrich Schneider.

Zur Subſcription auf obengenanntes Werk, welches im vorigen Jahre beim achten Muſikfeſte des Elbvereins zu Deſſau mit Beifall aufgeführt wurde, ladet der Unterzeichnete ergebenſt ein und bittet hierdurch ſämmtliche Buch-, Kunſt- und Muſikalien-Handlungen, Muſik- und Geſangvereine, ſo wie alle Muſikfreunde und beſonders diejenigen, welche an ſeinen bisherigen Beſtrebungen Theil nahmen und die, ſo ihm perſönliche Zuneigung ſchenkten, — dies Unternehmen beſtmöglichſt zu unterſtützen.

Da die Herausgabe des Werkes mit bedeutenden Koſten verknüpft iſt, ſo kann erſt eine hinlängliche Anzahl von Subſcribenten entſcheiden, ob die Herausgabe überhaupt geſchehen und zu welcher Zeit ſie erfolgen kann. Iſt zu Ende November d. J. die nöthige Subſcribentenzahl vorhanden, ſo ſoll dann unverzüglich der Stich beginnen und es könnte wohl das Werk zur nächſten Oſtermeſſe abgeliefert werden.

Der Subſcriptions-Preis iſt 9 Thlr. preuß. Cour. Bei Beſtellungen von 6 Exemplaren wird das ſiebente frei gegeben. — Die Namen der verehrten Subſcribenten werden vorgedruckt.

Beſtellungen werden bis Ausgang November durch alle löbliche Buch- und Muſikalien-Handlungen erbeten, namentlich durch die mir perſönlich befreundeten W. Härtel in Leipzig, Haslinger in Wien, Riegel und Wieſner in Nürnberg, Schott in Mainz, Simrock in Bonn, Cranz in Hamburg, Creutz in Magdeburg, Trautwein in Berlin, Fritſche und Sohn in Deſſau, oder können auch unmittelbar an den Unterzeichneten gehen.

Deſſau, im Auguſt 1836.

Friedrich Schneider,
Herzogl. Hof-Capellmeiſter, Doctor der Tonkunſt.

In meinem Verlage erſchien ſo eben:

Robert Schumann, Concert sans Orchestre pour le Pianoforte. Oe. 14. 1 Th. 16 Gr.

Wien, im Sept. 1836. Tob. Haslinger
K. K. Hofmuſikalienhändler.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch- Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 25. Den 23. September 1836.

Erinnerungen an Spanien. — Aus Mancheſter. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

Wenn du der Arme Paar
Lieblich bewegeſt;
Im Glanz dein lockig Haar
Schüttelnd erregeſt;

Wenn dir der Fuß ſo leicht
Ueber die Erde ſchleicht,
Haſt du dein Ziel erreicht
Liebliches Kind! Göthe.

Erinnerungen an Spanien.

Von J. M.

Tanz und Muſik.

In Rom, Neapel, Florenz, Venedig und Mailand überraſcht eine unangenehme Täuſchung die brennende Neugierde der Reiſenden: in dieſem Lande des lyriſchen Geſanges, in dieſem ſchönen Vaterlande der Veluti, der Crivelli und der Crescentini ſchweigt jede ausgezeichnete Stimme; kein wahrhaft vollendetes Gebild erſcheint mehr auf der Bühne, um die Wunderſchöpfungen ſo vieler großen Meiſter auszudrücken und wiederzugeben. Wollte Jemand, der das Favart oder die Opèra gewohnt iſt, beim Ende einer theatraliſchen Vorſtellung in Paris, das Ohr noch ganz bezaubert von den Tönen einer Malibran, einer Griſi, eines Lablache oder Nourrit, ein Echo dieſer Melodieen auf der andern Seite der Alpen aufſuchen; er käme gewiß, beſchämt über die Fruchtloſigkeit ſeiner Reiſe, unwillig zurück und ermüdet von dem langen Aufhorchen, ohne was Anderes vernommen zu haben, als einige falſche Stimmen, ſchreiend und eiſig; Chöre ohne Kraft, ohne Ausdruck und ohne Einheit, Sänger ohne Geſchmack, ohne Anlagen, ohne Kunſtliebe und ohne Empfindung.

Das Nämliche findet auch in England Statt, allein in einer andern Beziehung und unter einem verſchiedenen Geſichtspuncte. Wenn ihr auf den Theaterbühnen von London noch die alten und kräftigen dramatiſchen Wirkungen verlangt; wenn ihr von der früheren, berühmten Literaturgeſchichte Rechnung fordert; wenn ihr um die Gunſt anſprecht, einer jener Vorſtellungen beizuwohnen, wozu die Autoren der Eliſabeth und des Jacques ſeit Shakespeare bis Ben Johnſon und Shirley ihren Aufwand des Geiſtes und des Talentes verwendeten; wenn ihr fragt, wohin ſie gekommen ſind die Autoren der letzten Stuart's, des Wilhelm und der Königin Anna, ſeit Howard, Dryden oder Ciber bis auf Lillo, Suthern oder Addiſon; oder fragt ihr ferner über eine neuere Epoche, über Talente, welche unſerer Zeit näher ſtehen, über Fielding, Thomſon Murphy, Goldſmith oder Sheridan; — die Unglücklichen und Undankbaren werden den Kronleuchter anzünden, die Stiege aufſchlagen, den Vorhang heben, — und auf dieſer nämlichen Bühne, einſt ſo voll, ſo reich an ſchönen Nationalſtücken, ſo geſchmückt einſt und ſo glänzend durch die Maſſe der ausgezeichneten Männer Englands — auf dieſer nämlichen Bühne, Dichter, Künſtler und Geſchichtsmänner, könnet ihr nunmehr der textmäßigen Vorſtellung eines fremden Stückes beiwohnen, Frankreich geraubt, Deutſchland geraubt, geraubt der ganzen Welt.

Und jetzt kommt mit nach Spanien, ich bitte euch. Wollet ihr, bei einem kurzen Aufenthalt in Madrid, den Staub ſeiner Bühnenwände ſchütteln; beliebt es euch, den Mantel des Harlequins ein wenig zu muſtern und die Bretter des Theaters del Principe anzugaffen, um dort die Schatten Calderon's, Lope's von Vega, Montalvan's, Tirzo's von Molina, Soli's und Cubilo's zu ſehen und im Vorbeigehen zu begrüßen; ihr werdet nicht einmal Schatten hier begegnen, ja ſelbſt nicht Phantomen. Man zeigt euch nur Ueberſetzer, Nachahmer und, wie in England, Diebe und Gedankenräuber.

Alſo ſehet ihr in Italien, dem Lande des Geſanges, keine Sänger mehr; in England, dem Lande dramatiſcher

Digitized by Google

Heldengedichte, keine Heldengedichte, keine Dramen; in Spanien, dem Lande der Tragödien und der berühmten Komödien, keine Komödien, keine Tragödien mehr.' Nur findet man noch in Italien die Tarantella von Neapel, die Straßen-Improvisationen und die Capellen-Muſik; in England einige Marktſchreierbühnenpoſſen und die Pantalonstänze der Clowns; in Spanien den Luſtigmacher, die Tonadilla und den — Tanz.

Man behauptet mit Recht, daß in Frankreich Alles endigt mit Geſang; allein mit größerem Rechte, daß in Spanien jedes Feſt, jede Zuſammenkunft, kurz jede Sache endigt mit Tanz. Ein Kind wird geboren — man tanzt; eine Jungfrau verehelicht ſich — man tanzt; ein Greis ſtirbt — man tanzt noch: man tanzt durch's ganze Leben.

Belauſchet jene böhmiſche Spanierin, Gitana, in den Myſterien der Berge, und in der Felshöhle einer Sierra; die Tänzerin auf den Brettern ihres Theaters; das junge Mädchen verborgen hinter ihren grünen Fenſterladen; ihr werdet ſehen, wie ſie ſich in langem Mäntelchen einherſchwingen, ihre langen Haare aufknüpfen, Daumklapper oder zuweilen auch eine Handtrommel nehmen, ein kurzes Gebet hermurmeln und dann tanzen.

Das Vergnügen des Tanzes miſcht ſich in Spanien zu allen Luſtbarkeiten, allen Spielen und allen Feierlichkeiten; der Tanzboden iſt derjenige Ort, welcher die Gemüther zu gleichem Glücke, zu gleicher Begeiſterung und zu gleicher Entzückung zuſammenruft und vereinigt: er iſt hier eine wahre Kette von elektriſchen Erſchütterungen.

Selbſt die Religion, ſo mächtig in Spanien, vermochte nicht, ſich dem eitlen Einfluſſe dieſer Lieblingsneigung zu entwinden. Es iſt nicht ſelten, bei den prunkvollen Feierlichkeiten des Frohnleichnamsfeſtes eine Schaar junger Mädchen tanzen zu ſehen vor dem goldenen, mit Edelſteinen beſetzten Thronhimmel, welcher in Form eines glänzenden Dachwerkes das Allerheiligſte bedeckt, und den man, wenn ich nicht irre, die custodia nennt.

Auf ein gegebenes Signal macht die Prozeſſion Halt; das fromme Andachtsgeſchrei der Menge läßt nach; es erhebt ſich das Geräuſch einer gottesdienſtlichen Muſik, und ſobald dieſes Vorſpiel der Engel aufhört, bricht der Geſang der Männer los, und der Tanz der Frauen beginnt.

Hierauf ſchlingt ſich ein lebendiger Blumenkranz um die Arche des Allerheiligſten; er erhebt und neigt ſich wechſelsweiſe, als wolle er dem Heilande ſeine Ehrerbietung bezeigen: ein Gloria in excelsis voller Geberden, Seufzern, Stoßgebeten und Andachtsblicken. Plötzlich bricht das Blumengewinde auseinander mit Ungeſtüm, es zertheilt ſich, und jede Blume, oder vielmehr jedes Mädchen, woraus der Kranz beſtand, zeigt ſich einzeln, dehnt ſich aus, rundet ſich zuſammen und ſchwingt ſich im Tanze. — —

Jede Bewegung der Tänzerin wird ſodann zu einem unverſtändlichen Worte; jeder Schritt iſt ein Gebet; jede Stellung ein Ausdruck tiefer Anbetung: ſie krümmt ſich, ſie wirft ſich auf die Knie, ſie erniedrigt ſich, ſie flehet Gnade oder Segen. — — —

Die heilige Magdalena des Herrn, beſtürzt beim Anblick ihres göttlichen Meiſters, umgeben von verwirrten, brennenden, tollen und leidenſchaftlichen Sünderinnen, gleich ihr, vernimmt ſodann die himmliſche Verkündung; ſie nähert ſich, betrachtet, begreift ein anderes Leben, einen andern Ruhm, und weint, bekennt und bereuet! — — —

Sodann richtet ſich die Tänzerin wieder auf, kühn, voll Hoheit und Stolz, begeiſtert, begnadigt, unter dem Anblick und der Stimme ihres Richters und ihres Gottes.

O des ſchönen Landes! des glänzenden Feſtes! der herrlichen Tänzerinnen!

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Mancheſter *).

I.

d. 10. Sept.

Ein reges Leben entſtand in unſerer Stadt und den Umgebungen durch das herannahende Muſikfeſt; das Intereſſe dafür erſtreckte ſich von der Mutterſtadt bis in die entfernteren Theile der Landſchaft; der Zufluß von Fremden während der vergangenen Woche war ſo groß, daß er einen merklichen Unterſchied in den Straßen der dem Gewühl eines Bienenſtocks zu vergleichenden Stadt hervorbrachte.

Acht Jahre ſind verſtrichen, ſeit Mancheſter ſein letztes Muſikfeſt feierte. Die Leute hier zu Lande können es nur von Zeit zu Zeit einmal über ſich gewinnen, ſich ſo gänzlich von allen Geſchäften zurückzuziehen, wie es nöthig iſt, um Muſik und Bälle gehörig zu genießen. Wenn ſie ſich jedoch einmal dazu entſchlieſſen, ſo wenden ſie dann aber auch Alles auf, um ſich die höchſten Genüſſe zu verſchaffen, die Geld, Anſtrengung, Unternehmungsgeiſt und Geſchmack nur bereiten können. So iſt es auch der Fall bei dem bevorſtehenden Muſikfeſte. An der Spitze der mitwirkenden Sänger und Sängerinnen finden wir die Namen Malibran, Caradori Allan, Aſſandri, Biſhop, Knyvett, Novello, Shaw, Braham, Machin, Bennet, Philipps, Jvanoff, Lablache, Terriol. Unter den Inſtrumentaliſten hat Smart die Oberleitung; Mori und Cramer ſind ſeine Mitdirigenten; von den übrigen nennen wir Lindley, Dragonetti, Nicholſon, Wagſtaff, de Beriot, Moralt u. ſ. w. Außer dieſen Hauptvirtuoſen haben wir 102 Inſtrumentaliſten, und der Chor wird aus 224 tüchtig gebildeten Stimmen beſtehen, da Mancheſter an ſeiner Singſchule ein Inſtitut beſitzt, wie es vielleicht keine andere Provinzialſtadt aufzuweiſen hat. Es werden vier Vormittagsconcerte Statt

*) Nach Briefen im »Globe.«

Digitized by Google

finden, die vom Dienſtag ihren Anfang nehmen, und drei Abendconcerte, deren erſtes gleichfalls Dienſtags gehalten wird. Das Feſt wird mit einem Staatsball zum Montag eröffnet, und endigt ebenſo mit einem zum Freitag.

Dieſe letzte Feſtlichkeit wird ganz unvergleichlich ausfallen. Denn es ſind nicht allein drei der prachtvollſten Gebäude in der Stadt, nämlich das Theater, die Geſellſchaftsſäle (Assembly-Rooms) und der Portico gewonnen und für die Geſellſchaft durch ungeheure Gallerieen vereinigt worden, ſondern man hat auch noch außerdem einen mächtigen Speiſeſaal hergeſtellt, in welchem 800 Perſonen auf einmal Tafel halten können. Für dieſe das Feſt krönende Scene ſollen, wie es heißt, 6000 Billets ausgegeben werden. Der Verkauf der Billets zu allen dieſen verſchiedenen Feſtlichkeiten begann Freitags, dauerte dieſen Tag über fort, und wird am Montag wieder vorgenommen werden. Die Zahl der für den letzten Ball ausgegebenen Billets belief ſich auf tauſend, heute fiel der Verkauf noch reichlicher aus; doch rechnet das die Comite für nichts. Der Ertrag von dem Verkauf der Billets für die verſchiedenen Feſtlichkeiten ſtieg in zwei Tagen bis 9000 Pf. St. Man erwartet, und mit Grund, daß die ganze Summe ausreichen, ja vielleicht die Einnahme des vorigen Muſikfeſtes noch überſchreiten wird; dieſe betrug 15,000 Pf. St., wovon gegen 5000 für die Armenanſtalten übrig blieben.

Um jeder Unannehmlichkeit vorzubeugen, ſollte die Comite bei dem geſtrigen und heutigen Andrang nach Plätzen die Verordnung treffen, daß noch eine Anzahl derſelben für die aus der Ferne zu erwartenden Fremden aufgehoben würde.

Man hegte einige Beſorgniß um die Ankunft der Malibran; doch erſchien ſie heute mit ihrem caro sposo direct von London und Paris. Die unvergleichliche Sängerin erfreut ſich der völligſten Geſundheit und beſten Gemüthsſtimmung. Sie wird, wenn ſie hier ihrem Engagement Genüge gethan, auf vierzehn Tage nach Dublin gehen, und dann das Muſikfeſt in Liverpool verherrlichen. Darauf beabſichtigt ſie, in mehren Städten des Bezirks aufzutreten und gegen Weihnachten wieder nach dem Continent abzureiſen. Außer dieſen ſind auch Madame Caradori Allan, Dem. Aſſandri, Lablache, Ivanoff und die Andern angekommen, und haben zuſammen ihre Wohnungen im Moſley-Arms-Hotel bezogen. Die drei letzterwähnten Künſtler haben im Verein mit Mori und Lavenu ſo eben eine Reiſe durch die Provinzen mit dem günſtigſten Erfolg beendet. Sie gaben ihr erſtes Concert in Southampton am 15. Juli, beſuchten dann Weymouth, Lyme Regis, Sidmouth, Teigemouth, Torquay, Plymouth, Exeter, Taunton, Clifton, Bath, Cheltenham, Lannington, Northampton, und beſchloſſen vorgeſtern ihre Unternehmungen in Leiceſter. In Plymouth, Exeter und Cheltenham gaben ſie zwei Concerte. Ihre Einnahme von achtzehn Concerten betrug über 2000 Pfund. In Leiceſter begegnete der muſikaliſchen Geſellſchaft ein Unfall, der ernſtere Folgen nach ſich ziehen konnte. Sie hatten zu der Reiſe von Northampton nach Leiceſter ein Fuhrwerk und Poſtpferde gemiethet. Nach ihrer Ankunft am letzten Orte fuhren ſie nach zwei Hotels, wo ſie jedoch ihre Bequemlichkeit ſchlecht berathen fanden. Endlich wandten ſie ſich nach einem dritten Gaſthof, den ſie ſo eben erreicht hatten, als an der Seite, wo Lablache ſaß, eins von den Vorderrädern des Wagens zerbrach. Die Folge davon war, daß der Wagen umgeworfen wurde. Mori, Lavenu und ſein Diener, die draußen ſaßen, kamen unverletzt davon; aber der Kutſcher war am Knie beſchädigt. Sogleich hatte ſich ein Haufe verſammelt, um den in dem Wagen ſitzenden Reiſenden Beiſtand zu leiſten. Zuerſt wurde Ivanoff herausgeholt, der nur unbedeutend verletzt war. Darauf folgte Mad. Aſſandri, und nach ihr wurde ihre Tochter aus der »übeln Haft« befreit. Zuletzt, aber gewiß nicht der Letzte, wurde Lablache herausgezogen. Als den umſtehenden Zuſchauern ſeine ſtattliche Figur zu Geſicht kam und ſie ſahen, daß er nur wenig beſchädigt war, ſo brach ein unwillkührliches Gelächter aus, und wir ſind es dem großen Sänger ſchuldig zu erwähnen, daß er herzlich in daſſelbe mit einſtimmte. Seine enorme Größe hatte ſchon während der Reiſe manche Beluſtigung gewährt. Ein ſehr komiſcher Auftritt mit einem alten Weibe in Derby verdient Erwähnung. In Leiceſter trafen die Künſtler mit dem Herzog von Braunſchweig zuſammen, der zu dem Muſikfeſte hier angekommen war, und, wie man ſagt, zugleich auch, um mit Hrn. Graham in ſeinem Ballon am folgenden Tage von den Vauxhall-Gärten dieſer Stadt emporzuſteigen. Seine königl. Hoheit wartete in Leiceſter noch das Concert ab, und bot dann Lablache einen Platz in ſeinem Wagen nach Mancheſter an. Auf der Straße überredete der impoſante Anblick des großen Baſſiſten überall die Leute, daß er der Herzog ſein müſſe. Beim Wechſeln der Pferde zu Derby näherte ſich dem Wagen ein altes Weib, und nachdem ſie erſt den Herzog von Braunſchweig und dann Lablache angeſehen, ſagte ſie zu letzterm: »Es iſt kein Wunder, daß der Ballon unter deiner Laſt ſinken mußte! Wer hieß dich auch mit Mrs. Graham emporſteigen, dich dicken Wanſt dich?« (thee great hulk).

2.

d. 13ten.

Heute probirte man zu den kirchlichen Aufführungen von früh acht Uhr bis Abends um ſechs in der Collegiatkirche; die Proben zu den drei Concerten finden im königl. Theater Statt. Es wimmelt von Fremden; kaum kann man noch Wohnungen finden.

Das große Ereigniß von Heute war das Nichtauf-

Digitized by Google

ſteigen des Aeronauten Graham. Um vier Uhr ſollte der Ballon die Erde verlaſſen; ſchon am frühen Morgen waren die Vauxhall-Gärten und der Platz Callyhurſt (ohngefähr 1½ Meile von der Stadt) von Zuſchauern überſäet. Der Füllungsproceß, überhaupt eine langweilige Geſchichte, ſchien ſich diesmal ganz beſonders lang hinauszudehnen. Einſtweilen ſtrömten immer mehr Menſchen herzu. Auch kam der Herzog von Braunſchweig an mit 2 Schirmen, 1 großen Ueberrock, 3 Mänteln, 1 Barometer, 1 Chronometer, 2 Kappen, 1 Hut, 3 Büchern, 2 Flaſchen Champagner, desgl. Burgunder, 3 desgl. Branntwein. Dieſe koſtbaren Sachen legte man an den ihnen beſtimmten Platz an. Nach einer Weile wisperte man ſich zu, der Ballon werde nicht ſteigen, es wäre nicht Gas genug da, bis der arme Graham ſelbſt hervortrat und folgende Rede hielt: »Gentlemans, ohne Gas kann kein Luftballon ſteigen; ich kann deshalb Niemanden mit mir nehmen und ſelbſt nicht einmal in die Höhe« *) — —

Die HH. Pigott und Pander, die durch das Umwerfen des Wagens in Leiceſter beſchädigt waren, befinden ſich beſſer; der Kutſcher ſoll aber geſtorben ſein. Lablache und Ivanoff ſind von den leichten Verletzungen wieder hergeſtellt. Die Rettung der hübſchen Aſſandri geſchah wie durch ein Wunder. Sie war unter Lablache zu liegen gekommen, der ſie nach dem erſten Stoß fragte, ob ſie beſchädigt ſei. Als er keine Antwort erhielt, machte der gewichtige Sänger mit großer Geiſtesgegenwart ſeinen Arm frei, zerbrach ein Fenſter, ſo daß er ſich über die Aſſandri, die mit den Mund auf dem Polſter lag und erſtickt ſein würde, in die Höhe richten konnte. Großes Gelächter entſtand darüber, daß Ivanoff, nachdem die Kutſche umgeworfen war, ſie anpackte und ſchrie: »tenez vous ferme.«

(Fortſetzung folgt.)

*) Es folgen hier im »Globe« einige unbedeutende Notizen.

Vermiſchtes.

*** Hildburghauſen. A. e. Br. — Es hat ſich hier ſeit ungefähr zwei Jahren, unter der Leitung des Hrn. Kammermuſikus Mahr, ein Verein gebildet, welcher den Zweck hat, dem muſikliebenden Publicum hieſige Stadt von Zeit zu Zeit ausgezeichnete Inſtrumentalcompoſitionen älterer und neuerer Componiſten vorzuführen. Dieſer Verein beſteht aus penſionirten Muſikern, Dilettanten und Seminariſten. Von einem ſolchen Verein die Bravour und Virtuoſität einer Capelle zu verlangen, wäre unbillig, doch gereicht es Ref. zu großem Vergnügen, verſichern zu können, daß der Verein im günſtigſten Fortſchreiten begriffen iſt, und mit der Zeit ſich wohl noch Ausgezeichnetes erwarten läßt. Großes Lob gebührt dem Director deſſelben, Hrn. Kammermuſikus Mahr, welcher ſich ſowohl durch ſeine Uneigennützigkeit als durch ſeinen Eifer für die Sache ſehr verdient gemacht hat. Möge der Verein noch recht lange einig ſegensreich zur Veredelung des Geſchmackes wirken! —

*** Leipzig. 23. Sept. Wir haben im Augenblick ausgezeichnete Gäſte bei uns. Lipinski iſt hier, — ſodann Camill Stamaty aus Rom, Claviervirtuos und Schüler von Kalkbrenner,. — J. Nowakowsky aus Warſchau, Componiſt, — Muſikdir. Moſevius und Dr. A. Kahlert aus Breslau, Mitarbeiter an dieſen Blättern. Ein junger, wie wir hören, äußerſt talentvoller Engländer, Bennett, kommt ebenfalls binnen Kurzem. Mendelsſohn iſt glücklich zurückgekehrt. —

*** Dem Muſikfeſt zu Mancheſter ſchließt ſich am 20ſten ein eben ſo grandioſes in Norfolk und Norwich an. Das Orcheſter beſteht aus den ausgezeichnetſten Mitgliedern der philharmoniſchen Geſellſchaft, der ital. Oper und des Drurylanetheater von London und zählt über 400. Eine »Redemtion« nach der Muſik des Mozartſchen Requiem, die Schöpfung, Israel in Aegypten, the Christians Prayer von Spohr (?), Symphonieen von Beethoven, Haydn, Mozart u. v. A. werden aufgeführt. —

*** Mitte September ward in München zum erſtenmal Spohr's Jeſſonda gegeben. Frl. von Haſſelt, als Jeſſonda, und Hr. Bayer, als Nadori, ſollen ausgezeichnet geſungen haben. — Lachner bereitet zum Beſten des Beethoven-Monuments ein großes Concert vor und ſtudirt dazu ſeine Preisſymphonie ein. —

*** Während der Krankheit des Hrn. Director Scheldle leitet Hr. Ferdinand Hiller den Frankfurter Cäcilienverein. —

S. 94. Z. 20. rechts lies ſt. Scheberl: Schebeſt.

Neuerſchienenes. Leopoldine Blahetka, 6 Wiener Walzer (42). — Ch. J. Rink, 48 leichte Präludien f. Orgel (116). — ☞ J. S. Bach, Da pacem nobis. Offert. f. 4 Sgſt. u. kl. Orch. Partitur. 1ſte Ausg. — C. F. Becker, Kirchengeſ. ber. Mſtr. a. früh. Jahrh. Partitur (Hft. 5 enth. Comp. v. Haßler u. H. Schütz). — Vesque v. Püttlingen, Ximene u. Rodrigo, Romanze f. 2 St. m. Pf. (12), — kom. Duett m. Pf. (13). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 26. | Den 27. September 1836.

Kreisler an den Baron Wallborn. — A und Z. — Aus Riga. — Vermiſchtes. — Anzeige. —

Das Leben treibt ſein neckendes Spiel auf allerlei Weiſe: warum wünſchen — warum hoffen — warum verlangen? —
„Kreisleriana" von Hoffmann.

Kreisler an den Baron Wallborn.

Guter Hoffmann, du ruhſt nun längſt in der Erde! Wie könnte ich dir zürnen, blaſſer Freund, der du mich in die Welt einführteſt, von der ich nichts wiſſen wollte? Ich glaubte mein heiligſtes Selbſt profanirt, und das brachte mich in Wuth! Daß du einen Wahnſinnigen aus mir machteſt, ärgerte mich gar nicht; denn ein Künſtler, der keinen Anſtich davon hat, iſt keiner. Was thun denn alle die geſetzten, tugendhaften, regelrechten Leute? Was ſchaffen ſie, was bringen ſie zu Tage? Gott verſchone mich in alle Ewigkeit mit ihren philiſterhaften Wechſelbälgen von Kleiſterwerken, aus denen man immer heraushört: »Ach, ich möchte ſo gerne ein berühmter Mann ſein! Ich möchte die Welt entzücken! Aber bin ich denn ſelbſt entzückt? Soll ich mich verlieben? Aber das könnte mich unglücklich machen! Soll ich Champagner trinken? Aber der iſt theuer! Soll ich mein zerriſſenes Gemüth ausſprechen? Aber ich habe ja keins! Es iſt ja Alles ſo verteufelt ganz daran! Soll ich —«

Ach, halt das Maul! Geld willſt du verdienen, Burſche! Geh ehrlich mit der Sprache heraus! Der Klang des Geldes iſt dir lieber als der Klang aller Töne! Was iſt dir die Kunſt! Höchſtens eine Hausfrau, mit der du dich einmal in ein eheliches Bündniß eingelaſſen haſt, und ein recht ſpießbürgerliches Leben zu führen gedenkſt, oder am Ende gar eine — ach, es ekelt mich, länger mit dir zu reden, du vermaledeiter Lumpenhund von einem ſoliden Muſikus, dem zehntauſend Donnerwetter in ſeine hausbackne Muſik hineinſchlagen mögen! Nein! ſolche Kerle! Wallborn, ich bitte dich, ſollten ſie wohl auf der Welt ſein? Sollten wir ſie nicht todtſchlagen zu abſonderlichem Nutz und Fromm der Kunſt?

Es war wirklich recht hübſch von Hoffmann, daß er mich als einen Halbtollen ſchilderte; denn dadurch hat er mich doch für ewig davor geſichert, mit dieſem legalen Handlangervolk in eine Brühe geworfen zu werden! Aber was mich verdrüßt, daß er ſo allerlei Kleinigkeiten an mir lächerlich macht, als z. B. die Farbe meines Rocks und den Kragen dazu, welches beides ich aus weiſer Abſicht grell diſſonirend wählte. So läßt er mein Haar ſich emporſträuben bis in's zwanziggeſtrichene C — das iſt ein ſehr, ſehr feiner Ton, den eigentlich noch niemand gehört hat — das iſt freilich wahr — aber ich mag nicht gern über mein Aeußeres reden laſſen. Es wundert mich nur, daß er meine Weſte mit den Notenſyſtemen, auf denen Glucks Ouverture zur Iphigenia ſteht, nicht auch mit in's Spiel gezogen hat; unten am Rande iſt ein Orcheſter von 50 Mann abgebildet, das ſie ganz ausgezeichnet ſpielt. Alle Vorübergehenden bleiben ſtehen und hören zu. Daß ich zuweilen mit zwei Raſtralen ausgehe, hat er richtig in ſeine Romane gebracht. Doch er iſt todt — ich lebe noch — es ſei ihm verziehen! Ich lebe noch — ja, und es iſt merkwürdig, auch meine Jugendfühle leben noch! O Geliebte meines Herzens, auf die mein Oeuvre XXX gemünzt war, wie konnteſt du, als ich dir ſehnſüchtig jeden Tag einige Schritte näher in zarten Harpeggios entgegenſäuſelte, und als ich dich am Schluß meines Werkes umarmen wollte, wie konnteſt du, himmliſcher Körper mit der lederen Seele, da dem wohlgenährten, dickbäuchigen Oberamtmann mit der Pulverhornsnaſe zum Altar folgen? Es war wahrhaftig eine Hochzeit wie zwiſchen einer Harmonika und dem

Digitized by Google

Gran Tambouro! Und was haſt du in mir vernichtet, du ungetreue Harmonika! Eine ganze Generation von herrlichen Muſiken iſt ungeboren in mir ſtecken geblieben! Doch nein, ich will nicht ungerecht ſein! Dein Nichtbeſitz trug ſchönere Früchte als dein Beſitz getragen haben würde! Da redet ihr immer davon, daß man haben, daß man ſich wohlbefinden müſſe; habt nur die Begeiſterung, ſo habt ihr Alles! Fehlen muß es dem Künſtler — dann ſpricht aus ihm eine Sehnſucht, ein höherer Drang, wenn ihn alles Irdiſche verläßt, dann beſucht ihn der Gott und gibt ihm das Beſte. O mein Waldhorn! fühlte ich mich nicht meiner himmliſchen Geliebten erſt ſo recht vermählt, als mir die irdiſche geraubt war? Und übrigens — iſt denn nicht die Erde voll des Schönen, wenn wir nur Augen und Herzen haben, es zu ſehen und zu empfinden? Hat mich nicht, als mein Schmerz verwimmert war, ſo manches Mädchen bis in den dritten Himmel entzückt? Fühle ich nicht jetzt noch mit der vollen Extaſe meiner Jugend?

Laß dir ſagen, mir gegenüber wohnt ein Adagio mit blauen Augen, zartgerötheten Wangen, lieblich knospendem Buſen, und einem ſo engelgleich ſchwebenden Gang — doch meine Worte ſind nichts — ich habe das Mädchen in Muſik geſetzt, und lege es dir bei — du kannſt es dir leicht vorſpielen — es geht aus B=Dur und modulirt etwas in Es und As hinüber — von G=Moll iſt gar nichts in ihr. Dann ſah ich im letzten Concert ein göttliches Allegro aus Es=Dur mit feurigen ſchwarzen Augen und ſchwarzem Haar — blaß — aber Alles an ihr animato — con rabbia — espressivo u. ſ. w. Du verſtehſt mich ſchon — an ihr arbeite ich noch herum — in den nächſten Tagen wird ſie fertig — du ſollſt ſie gleichfalls haben! Ferner liegt mir ein hübſches Trio im Sinn — es ſind die drei Töchter des Commerzienraths Kanold, der eigentlich ein Oratorium iſt, aber für einen der Redegabe ſehr ermangelnden Menſchen gehalten wird, weil er ſo viel ſchweigt. Doch in den Leuten, die ſtumm ſitzen, redet innerlich viel, und in denen, die fortwährend plappern, iſt gewöhnlich Windſtille des Genies. — Außerdem habe ich eine Clarinette kennen gelernt, die mir anfangs wegen ihrer faſt zu hellen Blondheit weniger gefiel — doch ihr ungewöhnlich weiches Organ und die Seele drin machten auf mich einen tiefern Eindruck. Violinen ſind mir ſehr viele vorgekommen, aber ſchöne nur wenige. Dieſer Mädchenſchlag läßt mich jetzt ziemlich kalt. Nur eine erſchien mir einmal, die mich in den höchſten Wahnſinn verſetzte — ſie war ganz mein ſo lang geſuchtes Ideal — ich dachte, ſie müßte mein ſein — und doch hielt ſie ein Anderer im Arm — ach, ein ſchrecklicher Mann, ein heiliger armer Sünder, ein frommer Verbrecher, ein lebendiger Todter, ein ſeliger Teufel, ein alle Höllen in ſich tragender Gott! ha, welch Entſetzen, als ich ihn erblickte! Mein leibhaftiges Spiegelbild, mein Doppelgänger! Und der Kerl nannte ſich Paganini! Ich dachte, ich müßte er ſein, oder er müßte ich ſein, und ſah nach, ob ich noch ſelber da wäre, und da kam mir's auf einmal vor, als wäre ich abhanden gekommen. Vier Wochen hindurch lebte ich, ohne zu leben, und war todt, ohne geſtorben zu ſein! Ich ſah Trompeten, mich umſchwebten beſänftigende Geſtalten von freundlich mir zuredenden Cellos, liebliche Flötenbilder und pikante Hoboen, ſchmelzende Hörner und melancholiſch=humoriſtiſche Fagotte — Alle gaukelten um mich her, um mein Herz zu gewinnen — ich mochte aber von ihnen allen nichts wiſſen. Nach ſechs Jahren ſah ich auf einmal zwei allerliebſte Engelchen von Violinen — beide waren ſchon verſagt — jede hatte ſich ein Eichhörnchen zu ihrem Schatz erwählt. Ganz das Ebenbild ihrer Mutter — auch Manches von ihrer Kleidung — die Pizzikato=Spitzen, die Flageolet=Schleier — und dabei völlig ihre reine Silberſtimme! Und dieſe Mutter, wer war ſie? Paganinis Violine, Waldhorn! So hatte denn meine Geliebte mit Paganini ſchon Kinder! Ach, es kam mir vor, als ob es meine Kinder wären! — Welche Täuſchungen mich immer noch verfolgen! Baron, Baron! Freund! Wenn ich nur erſt wüßte, ob ich nicht noch zwei= bis dreimal, ja vielleicht vier= oder fünfmal, exiſtirte! Der Eine biſt du, der Zweite war Hoffmann ſelber, der Dritte war der verrückte Clavierſpieler Louis, der Vierte iſt Paganini, und der Fünfte — wahrlich die Zahl wird voll — o mein Gott! — der Fünfte, der bin Ich!

E. D.

A und A *).

(Aus Rahel's Briefen.)

Seit vier Tagen kann ich erſt in einem geſtalteten Gedanken ſagen, worin der Unterſchied des A's der Italiäner in der Singlehre, und dem der Deutſchen beſteht, obgleich mir die Verſchiedenheit ſeit dreißig Jahren gewiß war, aber nur wie eine Wolke, die nicht zu faſſen iſt in der Sphäre des Wiſſens, vorwandelte. Der ſelige Muſikdirector Lehmann, und ſeine gelungenen Schüler und ſchaffenden Jünger, können als Repräſentanten derjenigen Deutſchen gelten, die die Regel der italiäniſchen Schule ganz mißverſtanden, und dieſen Mißverſtand auf's Höchſte ausgebildet haben: und mögen hier für die, welche ſie kannten, als lebendige Exempel dienen; ſie haben unverſchuldet in hieſiger Stadt — Berlin — einen großen Irrthum geſtiftet, der in den unerträglichſt albernen Dünkel ausgeartet iſt, und ſtarke Wurzel gefaßt hat. Ein größerer Theil des Publicums läßt ſich nur aus Mangel an geſundem Hören, an Unterſcheiden, mit fortſchleppen; ohne weiter impertinent zu ſein. Die falſchen Kenner aber

*) Wir machen auf dieſe feine Bemerkung beſonders aufmerkſam. D. Red.

tödten faſt mit ihrem Gänſe-A, und ihrem ſtupiden Stolz auf dies Gekrächze. »Auf den Vokal A ſoll geſungen werden,« heißt's in der Schule. Das *thut* der Italiäner, und *meint* der Deutſche zu thun. Der Erſte ſingt ein negatives A, der zweite ein poſitives. Dreißig Jahre wenigſtens wollten mir dieſe zwei kleine Worte nicht hier dienen; ſo lange konnte ich den ewig gehörten Unterſchied nicht zwiſchen die Scheere, die hier aus den beiden Worten beſteht, treiben. Man denke nicht, ſie ſeien geſagt als ein Witz zum Behelf, weil ich noch nicht klar wiſſe, was ich zu zeigen habe; nnd bedenke lieber, daß man es *ohnerachtet* des Witzes, doch noch nicht weiß; man wird es aber gleich wiſſen! (Dieſe Wendung nehme ich hier, weil R. und C. zu anmaßend über Muſik heute gegen mich ſprachen; ohne im mindeſten etwas ſagen zu können: und nun ſchreib' ich meinen guten Gedanken, als ſagte ich ihn ihnen. Schade!) Italiäner — und alle guten Sänger — ſperren die Kehle auf, als ob ſie A ſagen *wollten*, und laſſen ſo ihren Ton gemach hinaus: deutſche ſchlechte Sänger — nicht italiäniſche ſchlechte — ſchicken mit dem Ton, den ſie zu ſingen haben, ein wirkliches A mit aus der Kehle; und nun muß der Quetſchton kommen. Dieſes iſt das *poſitive*, jenes das *negative* A. Die Marchetti war vom letzten (wie Hr. Eunike vom erſten) die größte Repräſentantin, die ich je hörte; bei ihren unendlich vielen andern Eigenſchaften, aus denen ihre Geſangkunſt beſtand. Impertinente Leute wollen nicht einmal lernen, was unſchuldigen Seelen eingegeben wird, und denken, was als Einfall *erſcheint*, iſt nicht in vielen Jahren durch ehrliche ſtrenge Beobachtung und Denken vorbereitet: auch geſchieht ſolchen Gröblingen recht; bei *ihnen* geht's *nicht* ſo zu; und darum glauben ſie, auch Andre ſprechen, um zu frappiren, und ihrer Seele ſeien ihre Behauptungen doch auch ganz gleichgültig, wie *ſie* es ſelbſt treiben. Mit ſolchen Leuten ſollte man nur Scherz treiben, worin ſie ſich wie in große Netze verwickeln müſſen, zum Spectakel des Auditoriums. Hab' ich heute gelernt. —

Aus Riga.

(*Muſikfeſt daſelbſt.*)

Am 19., 20. und 21. Juni wurde hier ein Muſikfeſt, — *das erſte in Rußland* — gefeiert. Dem Eifer des Hrn. Schwedersky (General-Agent bei der ruſſiſchen Lebensverſicherungsbank) verdanken wir das Unternehmen und zum Theil das Gelingen deſſelben. So geſchickt er die Gemüther anzuregen wußte, daß ſie ſich willig und thätig der Ausführung dieſes Planes hingaben, ſo ausdauernd wußte er allen Schwierigkeiten, deren Anzahl bei der Neuheit der Sache, bei der Ungewißheit des pecuniären Gelingens und bei der großen Entfernung der Nachbarſtädte nicht gering war, ſiegend zu begegnen.

Außer ihm aber gebührt dem Herrn Muſikdirector H. Dorn die dankbarſte Anerkennung ſeiner Verdienſte um dieſes Feſt. Sowohl die treffliche Auswahl der Compoſitionen, die zur Ausführung kamen, als auch das vollkommne Gelingen aller derſelben, verdanken wir ſeiner bekannten Tüchtigkeit als Dirigent, ſo wie ſeinem Fleiße, mit dem er aus dem Gemiſch von größeren und geringeren Talenten ein harmoniſches Ganze zu ſchaffen wußte.

Nächſt Mitau, das die bei weitem meiſten auswärtigen Theilnehmer, beſonders Damen, dem Muſikfeſte zuführte, haben Dorpat, Libau, Penaw, Reval, Wolmar und Wenden ihm ſolche geboten. Sie und die in Riga einheimiſchen bildeten ein Enſemble von 400 Perſonen, unter denen etwa 300 Sänger und 100 Inſtrumentaliſten waren. Namentlich wirkten 40 Violinen und Bratſchen, 12 Violoncelle und Contrabäſſe und 30 Blasinſtrumente. Die Solopartieen im Geſange wurden ausgeführt von den Damen: Bugiſch, Remy, Schwedersky, Sturm und Wittenburg, ſo wie von den Herren von Krüdner, W. Poorſen, von Sengbuſch, von Jung, Krauſe und Sömmering.

Das Feſt dauerte 3 Tage. Am 1ſten Tage fand in der hieſigen Domkirche die Aufführung des »Weltgerichtes« von Fr. Schneider vor 4000 Zuhörern Statt.

Am 2ten Tage wurde im Theater in Gegenwart von 900 Perſonen gegeben: 1) Feſtouverture auf das ruſſiſche Volkslied »Gott! ſchütze den Kaiſer,« nach der Melodie von Hrn. von Lwow, zum Muſikfeſte componirt von Hrn. Groß aus Dorpat. — 2) Scene und Arie der Donna Anna aus der Oper Don Juan von Mozart, geſungen von Fräulein Schwedersky. — 3) Violoncell-Concert in H-Moll; componirt und geſpielt von Hrn. Groß. — 4) Ouverture aus der Oper Iphigenie in Tauris vom Ritter von Gluck. — 5) Achtſtimmiger Geſang, zum Muſikfeſte gedichtet von F. Remy, componirt vom Hrn. Muſikdirector H. Dorn, geſungen von den Damen Bugiſch, Sturm, Remy und Wittenberg und den HH. Poorten, von Sengbuſch, Krauſe und Sömmering. — 6) Krakowiak für Pianoforte von Chopin, geſpielt von Fräulein Timm. — 7) Violinvariationen von Kalliwoda, geſpielt vom Hrn. Kammermuſikus Hager. — 8) Große Symphonie in A-Dur von L. van Beethoven. —

Am 3ten Tage verſammelten ſich im Freien, in dem »Kaiſerlichen Garten,« nahe an 10,000 Zuhörer, um ſich an folgenden Muſikſtücken zu ergötzen: 1) Ouverture zur Oper »Olympia« von Spontini, 2) Kriegerchor aus »Jeſſonda« von Spohr, 3) Jägerchor aus »Euryanthe« von C. M. von Weber, 4) die Schlacht bei Vittoria, Tongemälde von L. van Beethoven.

Die lebhafteſte Theilnahme des Publicums ſprach ſich an jedem dieſer Tage deutlich aus. Ganz beſonderes Intereſſe erregte allgemein das Oratorium. Die Solo-

Digitized by Google

partieen deſſelben gelangen zum größten Theil, die Chöre durchweg trefflich. Im Theater erwarb ſich das Octett von Dorn ungetheilten Beifall bei Kennern und Dilettanten durch ſeine Friſche, Leichtigkeit und Melodieenreichthum. Gleichfalls allgemein gefielen die Compoſitionen unſeres werthen Gaſtes, Hrn. Groß, beſonders ſein Violoncellconcert. Beethovens Tongemälde wirkte weniger als die Gaben der erſten Tage, wohl nur deswegen, weil, für eine Muſik im Freien, das Orcheſter zu ſchwach beſetzt und beſonders der Mangel an Blasinſtrumenten deutlich fühlbar war.

In den muſikfreien Zwiſchenſtunden wurden den Fremden, die faſt alle in gaſtlich eingeräumten Privatwohnungen wohnten, die Sehenswürdigkeiten Rigas gezeigt; man machte auf dem Dampfboote eine Spazierfahrt in die See hinaus und hielt jeden Mittag und Abend gemeinſchaftliche Mahlzeiten, an denen, außer den Mitwirkenden, jedesmal eine große Menge Hieſiger Theil nahmen.

Die Einnahme des ganzen Muſikfeſtes betrug circa 7000 Rb. Silber (Kirche 3500, Theater 1000, Garten 2500 Rb.). Die Ausgaben 5200 Rb. Der Ueberſchuß von beinahe 1800 Rubel Silber wurde von der Comite zu gemeinnützigen Zwecken, größtentheils muſikaliſchen, angewandt.

Unter dem Titel »das Muſikfeſt in Riga am 19., 20. und 21. Juni 1836, beſchrieben von L. Ed. Salzmann; Riga in Commiſſion bei E. Frantzen. 28 S. Text 4to und 10 S. Noten. Preis 75 Cop. Sa. iſt eine Brochüre erſchienen, die eine ausführliche Beſchreibung des ganzen Feſtes, eine namentliche Aufzählung aller activ geweſenen Mitglieder, ſo wie die zu dieſem Feſte von den Herren Remy und Schwedersky gedichteten, und von den HH. Dorn und Secr. Seuberlich componirten Lieder enthält. Der lithographirte Umſchlag gibt eine Anſicht von dem Innern der Domkirche zur Zeit der Aufführung des Oratoriums und eine Abbildung des im kaiſerlichen Garten zum Schluß des Feſtes aufgeſtellt geweſenen allegoriſchen Bildes.

Eine Medaille zur Erinnerung an das Muſikfeſt iſt gegenwärtig in Arbeit.

Riga, d. 19. Aug. 1836. Dr. S....v.

Vermiſchtes.

*** Prag. Br. v. 21. Sept. — — Die Proben von der Oper Lidwina von Deſſauer gehen raſch vor ſich, und wir hoffen, daß die Vorſtellung noch in dieſer Woche Statt findet. — Ueber Mad. Schröder-Devrient iſt man hier ſehr aufgebracht, indem ſie ſo ungefällig war, die Partie der Lidwina der Direction zurückzuſenden. Mad. Schröder-Devrient erhielt für 12 Vorſtellungen, welche ſie während der Krönung hier gegeben, die Summe von 6750 W. W. — Strauß hat hier geſpielt ohne die geringſte Senſation zu machen; eines Theils war ihm das Wetter ſo ungünſtig, daß ſeine angekündigten Unterhaltungen in Concerten nicht gehalten werden konnten, andern Theils haben bei dem ſtatt gefundenen Kammabale (?) ſeine Compoſitionen nicht ſonderlich angeſprochen. (Der Anſtand dürfte wohl daher kommen, daß Herr Strauß unpäßlich geweſen, und folglich die präciſe Aufführung ſeiner Tänze nicht nach Wunſch leiten konnte). Auch übertrugen die Herrn Stände den bei Sr. Excellenz dem Hrn. Oberſtburggrafen veranſtalteten Bal paré der hier anweſenden Geſellſchaft von Carlsbad. — Unter andern bedeutenden Sterbefällen betrauert man hier die Frau unſers gefeierten Tomaſchek, welche nach kurzem Krankenlager am 7ten dieſes verſchieden iſt. — Tomaſchek wird jetzt anfangen, ſich thätig mit der Herausgabe ſeiner Compoſitionen zu beſchäftigen; unter andern erſcheinen hier binnen Kurzem von demſelben: »Sechs Geſänge aus C. E. Eberts böhmiſch-nationalem Epos Wlaſta mit Pianoforte-Begleitung,« welches Werk ein Meiſterſtück dieſes Componiſten ſein ſoll. — Bei Gelegenheit der feierlichen Krönung iſt folgende Kirchenmuſik unter der Leitung des zweiten Hofcapellmeiſter Weigl und Domcapellmeiſter Wittaſſek in der hieſigen Domkirche aufgeführt worden: bei der Huldigung, Meſſe und Te Deum von Wittaſſek: — bei der Krönung des Kaiſers, Meſſe und Te Deum von Eybler: — zur Inſtallirung der Erzherzogin Thereſe als Aebtiſſin des Damenſtiftes, Te Deum von Maſchek: — zur Krönung der Kaiſerin, Meſſe von Weigl. — Die während der Krönung gegebene Oper, »die Kreuzritter« von Meyerbeer, war mit wahrhaft kaiſerlichem Pomp in Scene geſetzt. —

So eben erſchienen:

Endter, J. N., Introduction, Variationen und Finale für Pianoforte über das Mantel-Lied: »Schier dreißig Jahre biſt du alt« ꝛc. Preis 12 gGr.

Dieſe Variationen ſind von Herrn Hofcapellmeiſter Dr. Spohr durchgeſehen worden und haben ſich deſſen vollkommenſten Beifalls zu erfreuen gehabt.

Caſſel, am 16 Auguſt 1836.

J. Luckhardt'ſche Hofbuchhandlung.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 27. Den 30. September 1836.

Sendſchreiben an die Muſikverleger. — Aus Mancheſter. (Fortſ.) — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige für Virtuoſen. — Neuerſchienenes. —

Habe nichts dagegen, daß ihm ſo ſei;
Aber, daß mich's erfreut,
Das müßt' ich lügen. Göthe.

Sendſchreiben an die Muſikverleger.

Ihre Wohlgeboren den geſammten Muſikverlegern, —

die ſich in der That wundern werden, wenn Unterzeichneter gleich mit einem Geſuch, mit einer Bitte vor ſie hintritt; doch aber bedenken mögen, daß dieſe eine runde Zahl bedeutet, die Sie nie auszuzahlen, ſondern nur an- und hinzuſchreiben haben!

Aeußerſt verdrüßlich war es mir nämlich (ich hole hier weiter aus) in meinen Nachſchlagungen und Durchſtöbern von Notenſtößen, und älteren wie neueren Satzwerken, nie, oder nur äußerſt ſelten das Jahr des Erſcheinens in der Aufſchrift des fraglichen Werkes zu finden, ſo daß ich mir nur unvollkommen durch Beachten der Zueignungen, oder durch Nachſchlagen von Wörter- und Sachbüchern die Zeit ermitteln konnte, in der das Werk erſchienen, die Ordnung, in die es hineinzuſtellen ſei, — welchem Uebelſtande doch ſo leicht abgeholfen werden könnte, wenn die geſchätzten Verleger ſich die wahrhaft geringfügige Mühe genommen hätten, unten auf dem Aufſchriftblatt das laufende Jahr anzuführen. Sämmtliche Herren zuſammen werden wohl nach dem Bitten und der Laune eines Einzigen wenig fragen, wenn er nicht manches anzuführen hätte, was ſo wohl eben den Verlegern wie den Schreibern zum Guten ausſchlagen könnte. Wahr mag es ſein, daß ein wiſſenſchaftliches Werk, ein Buch, mehr ein gothiſches Thürmlein aus dem Hauptthurme des Ganzen aufſproßt, und nur im Zuſammenhange mit ihm betrachtet werden darf, alſo auch ſeinen Taufſchein auf der Stirne zeigen muß, indeß ein Tonſtück mehr unabhängig geſchaffen, dem Geiſt ewiger Jugend entſprungen, und ſo über die Jahrzahl hinausklingt; ich ſage, es mag wahr ſein, obſchon ſich manches dagegen einwenden ließe, was jeder ſich ſelbſt hier einſchalten wolle. Da wir aber nun der ewigen Jugend, der Zeit, ſelbſt nachrechnen, und ihre goldenen und ſilbernen Hochzeiten in ihrem Kreislaufe feiern, überhaupt, da es uns mit Feſten gedient iſt, ſo könnten Sie, Hochzuverehrende, uns die Hülle und Fülle deren geben, wenn Sie nur ein Geviert von Ziffern mehr auf die Aushängeſchilder Ihrer Werke ſetzten. Wer von uns beginge nicht gern die goldne Hochzeit Don Juans? wer nicht die ſilberne Fidelios? Viele Werke würden natürlich nicht zu ſolcher Ehre gelangen, und manche wohl die verlangte Zahl zugleich als Geburt- und Sterbejahr zeigen, was mir doch bei weitem nicht ſo verdrüßlich ſchien, als das geiſterhafte Umherſpuken in der Larve der Neuheit, die zum kahlen Gerippe wird, wie man ſein Auge nur feſt auf den Unholden richtet.

Durch den jetzigen Stand der Dinge entſteht ſolche Unſicherheit des Eigenthums, daß ich längſt die ſchönſten Singſpiele, Ballette und Walzer geſchrieben hätte, wenn ich nicht befürchten müſſen, daß nächſtes Jahr mir ein anderer Schreiber meine beſten Sätze in ſeinen Machwerken angebracht, und es ſo in Zweifel geſtellt, wer von uns der rechte Vater des Kindes ſei; ſobald aber auf dem Werk die Verlagzeit verzeichnet iſt, ſo kann ich und mancher viel beſſere Mann die Feder ergreifen, und jeder kann verſichert ſein, daß er Herr ſeines geiſtigen Eigenthums bleibt auf immer.

Vom Krittlerrichterſtuhle hat mich ein ähnlicher Grund bisher abgehalten. Greifſt du in den vollen Stoß hinein, fragte ich mich, wie kannſt du wiſſen, ob das Ding

neu oder alt, ob es ſchon beurtheilt, ob ſeine Sünden nicht gar ſchon lange verjährt ſind, und du ſo das ſchreiendſte Unrecht begehſt, indem du ſie wieder aufwärmeſt? Wenn du z. B. von Pillati's vierhändiger Teufelei *) (Diablerie à 4 mains) nur wüßteſt, daß ſie in Paris erſchienen, aber die Zeit nicht angeben könnteſt und ihn dem alten Tartini zugeſellteſt, würdeſt du dem Manne wenigſtens das ſchuldige Lob vorbehalten, daß er, was hundert andere auch beſſer thäten, ſein Kind doch beim rechten Namen nennt? Könnte ich überhaupt wiſſen, wo Barthel, oder unſer Roſſini den Moſt holt, aus dem er ſeinen Wein bereitet, und in einem andern Falle nicht, wie es dem werthen Rellſtab geſchah, ein Werk zweimal beurtheilen, und zwiefach? — obſchon ich, ſo lange Rellſtab urtheilt, mit meinem Lichte hinter dem Berge bleiben will, weil es unnöthig wäre.

Ihr Herren ſchüttelt aber bedenklich den Kopf, und meint, daß, da auf Händels, Bachs, Haydns, Mozarts und Beethovens Werken keine Jahrzahl ſtände, es ſich kaum der Mühe lohne, unter den Jetzigen etwas Beſtimmteres einzuführen; ich meine dagegen manches.

Beſonders verdiene ich Ihren Beifall, hochmögende Herren, daß ich nicht an der deutſchen Tonkunſt verzweifle, und daß ich feſt glaube, es werde unter Euren Walzen und Bengeln noch manches Goldblatt hervorgehen, das freilich jene alten ewigen Tafeln nicht überſtrahlen, aber doch in ihrer Reihe würdig eingefügt werden kann, — oder mit einem beſſern Gleichniſſe Euch unter die Arme zu greifen: es werde ſich neben der Zeder Händel, neben der Palme Mozart, neben der Magnolie Haydn und dem Barbab (Andansonia digitata) Beethoven, noch mancher tüchtige Baum, noch manche Blüthenſtaude im heiligen Haine unſeres Vaterlandes erheben, was Euch Gärtner gewiß eher Nutzen als Schaden bringen kann. Hätten wir aber durch Eure Vorſicht die Zukunft geordnet, geſchätzteſte Herren, ſo könntet Ihr eben ſo gut der Vergangenheit, wenigſtens der, die uns noch eine iſt, nachhelfen, und zwar dadurch, daß Ihr bei jeder neuen Ausgabe claſſiſcher, d. h. muſtergültiger, Tonſchöpfer das fehlende Erſcheinjahr der Schrift nachtragen und damit jenes der neuen Auflage verknüpfen laſſen wolltet, was weder großes Kopfbrechen noch große Mühe und Koſten Euch verurſachen, uns aber einen freien Ueberblick und alles obengenannte einräumen würde. Fehlt es doch den Muſikausgaben unſerer Tage nicht an Aufſchrift und Umſchlagblättern, die, beiläufig geſagt, wie gedruckte mitzählen, — und (von dem Modeflitter zu ſchweigen) müſſen nicht ſelbſt bei Heften, die Gediegenes enthalten, arme Meiſter ſich zu den Noten noch das Papier herum bezahlen, das Ihr wie ein Brennusſchwert mit in die Waage werft, das ihr aber zum Guten wenden könnt, wenn Ihr es mit geſchichtlichen Erläuterungen, d. i. mit der Jahreszahl verbrämet.

Mit der Bitte, dieſe wie andre noch beſſre Gründe, die Andern einfallen könnten, zu beherzigen, vertraue ich Euch, und halte Euch nicht ſo unchriſtlich wie ſo manche andre Stachelſchriftler, die Euch mit Haremwächtern vergleichen, als ob Ihr nicht wüßtet, welche Schätze und Schönheiten durch Eure Hände gingen, und auch mein anſpruchloſes Schreiben, wie der Funken im »ſtirbt der Fuchs, gilt der Balg,« ohne es anzuſehen, weiter gegeben würde. Im Gegentheile bin ich verſichert, daß die meiſten Glieder der Geſellſchaft, die ich anzureden die Ehre habe, ſolche Leute ſind, deren Namen nicht blos auf den Aufſchriftblättern mit der Kunſt zuſammentreffen, ſondern mit manchem ganzen Werke zuſammenwachſen. Mich dem Wohlwollen dieſer Männer dann freundſchaftlichſt empfehlend verbleibe ich Dero

ergebenſter

Gottſchalk Webel.

*) Ein Werk, das ich nur aus der Anzeige im Conſtitutionel kenne.

Berichte aus Mancheſter.

d. 13. Sept.

3.

Am heutigen Tage begannen die muſikaliſchen Aufführungen unter den günſtigſten Auſpicien. Das Wetter war außerordentlich ſchön; man ſah eine große Zahl der eleganteſten Equipagen. Schon früh wurden die Eingänge zu der Collegiatkirche von der Menſchenmenge belagert, und wiewohl man die Thüren anderthalb Stunden vor Beginn des Concerts geöffnet hatte, ſo war doch das Gebäude in kurzer Zeit gedrängt voll. Die Zahl der Anweſenden belief ſich über 2800; darunter der Herzog von Braunſchweig, der Marquis und die Marquiſe von Weſtminſter, der Lord Stanley, der Lord von Tabley und andere Perſonen von Diſtinction. Das Innere der Kirche bot einen höchſt intereſſanten Anblick dar; die Patrons-Gallerie war von einer langen Reihe der ſchönſten Damen beſetzt. Der gothiſche Styl des Gebäudes ſtand in einer glücklichen Harmonie mit den angebrachten Ausſchmückungen.

Präcis um eilf Uhr gab Sir G. Smart das Signal zum Anfang; worauf der Verein von 105 Muſikern und der Chor von 224 Stimmen Attwood's Krönungsgeſang: »Gott, gib dem König langes Leben!« begann. Er ward vortrefflich executirt. Hierauf folgte »die Schöpfung« von Haydn. Die Chorſänger ſangen ausgezeichnet. Sie ſchienen ganz von Haydn's Genius durchdrungen und bewährten eine tiefere Kenntniß des großen Meiſterwerkes. Der mächtige auf das Wort »Licht« fallende Accord war in der That überwältigend.

Digitized by Google

Orcheſter und Chor zeigten gleiche Präciſion, und ſo wirkte die Stelle wie ein elektriſcher Schlag. Das »die Himmel erzählen« und die übrigen Chöre wurden mit gleicher Vollendung ausgeführt. Braham war völlig bei Stimme, und trug die Arie: »In holder Anmuth ſtehn« (In splendour bright) mit hinreiſſendem Zauber vor. Miß Clara Novello zeichnete ſich beſonders in der Arie: »With verdure clad« aus; nicht weniger glücklich war Mr. H. Phillips in allen ihm zugetheilten Nummern. Die andern Sänger füllten würdig ihre Stellen aus, außer die Caradori Allan, welche ganz vergaß, daß ſie Haydn'ſche Muſik ſang, und ganz gewiſſenlos italieniſirte. Ihre Cadenzen ſtimmten nicht mit dem Geiſt der Compoſition, ſie ſang unſicher und detonirte. Dies war bei der Aufführung der Schöpfung der einzige Uebelſtand.

Es folgte das »Sanctus« und »Benedictus« aus Mozarts Requiem. Das Letztere ſangen Lablache, Ivanoff, Mrs. A. Shaw und Caradori Allan in einer ausgezeichneten Weiſe — es war die Perle des ganzen Morgens. Die gewaltigen Töne des Lablache waren nie von glücklicherer Wirkung. Er machte einen großen Eindruck auf das ganze Publicum, und wurde um ſo mehr der Gegenſtand der Neugier, als er zum erſtenmal in dieſer Stadt auftrat. Es herrſchte eine Zeitlang große Beſorgniß, daß die Malibran nicht würde ſingen können; bei dem Eintritt in die Kirche war ihr unwohl geworden. Doch erholte ſie ſich bald, und ſang ganz göttlich Händel's »Heilig, heilig!« aus der Redemption und Cimaroſa's »Deh parlate« aus deſſen »Sacrificio d'Abrama.« Die Verſammlung wollte gar nicht mit ihren Beifallsbezeigungen aufhören, obgleich dieſelben manchem Geweihten als profan erſchienen. Mrs. A. Shaw trug Neukomm's: »Make hast, o God« ſehr ſchön vor, und Willman's obligate Begleitung auf ſeinem neuen Inſtrument, der Baßclarinette (Basso-Clarone) wurde ſehr bewundert. Lablache ergötzte noch durch Haydn's Arie: »Pro peccatis.« Eine Neuigkeit war H. R. Bishop's »Siebenter Tag.« Die Compoſition zeugt von einem ſchönen Talente. Das Süjet iſt aus dem ſiebenten Buch von Miltons »verlorenem Paradies« genommen, und ergänzt das noch Fehlende an Haydn's Schöpfung, indem es den ſiebenten Tag hinzufügt. Die Introduction iſt impoſant; das ganze Werk enthält viele große Gedanken und Combinationen; es zieht ſich durch daſſelbe ein Hauch zarter Empfindung, und in den Chören ſowohl als in dem Accompagnement herrſchen tiefſinnige Harmonie und geiſtreiche Modulation. Die Sänger und auch die Muſiker faßten Bishop's Geiſt glücklich auf, und man ſah es allen an, wie des Componiſten perſönliche Leitung begeiſternd auf ſie wirkte.

Das Abendconcert fand im Königl. Theater Statt. Die vortreffliche Auswahl der Stücke erndete allgemeinen Dank. Das von Mori geleitete Orcheſter ſpielte die Ouverture zu Beethovens Fidelio und Webers Oberon mit hoher Vollendung. So wurde auch Haydn's 8te Symphonie mit bewundernswerther Meiſterſchaft executirt. De Beriot wurde ſehr beklatſcht in einem brillanten Violinconcert von ſeiner eignen Compoſition, und gleiche Beifallsbezeigungen erhielten Willman und Nicholſon in dem Dialogo brillante für Flöte und Clarinette von Bochſa. Die Malibran ſang Mozart's »Non piu di fiori;« ſie riß zum Erſtaunen hin, und wurde mit Beifall überſchüttet. Auch ſang ſie mit Lablache das Duett aus Guglielmi's »Prova d'un Opera Seria,« das ſie in den Concerten der letzten Saiſon ſo oft in London ſangen. H. Phillips mußte Balfe's: »Licht von andern Tagen« (Light of other Days) aus dem »Mädchen von Artois« (Maid of Artois) zweimal ſingen. Andere Wiederholungen waren Lablache in »Largo al Factotum« und Mrs. Knyvett in Sir Stevenſon's ſchöner Arie: »Give that Wreath to me« (Gib mir den Kranz). Braham, Ivanoff, Bennett, Caradori Allan, Mrs. A. Shaw, Miß Clara Novello und Dem. Aſſandri hatten die übrigen Vocalpartieen. Das Concert endigte erſt um Mitternacht; die ganze Verſammlung hielt es bis dahin aus.

4. d. 14ten.

Die Aufführungen dieſes Morgens beſtanden in Stücken aus Händel's Saul, Judas Maccabäus, Jephtha, Salomon, Samſon u. ſ. w., aus Werken von Mozart, Neukomm, Marcello und der neuen Cantate »the Christians Prayer« (Vater unſer) von Spohr, deſſen deutſcher Text von A. Mahlmann durch Mr. E. Taylor überſetzt iſt.

Das Abendconcert war äußerſt brillant: Logen, Parterre, Gallerieen zum Erdrücken voll. In der Wahl der Stücke bewährte ſich ein vortrefflicher Geſchmack; die allmähligen Uebergänge von dem Ernſten zum Heiteren und von dem Lebhaften zu dem Feierlichen hielten den Geiſt in beſtändiger Spannung. Die Malibran hatte auftreten wollen; doch die Anſtrengung des Morgens vereitelte es. Früh noch lauter Leben und Feuer, ward ſie immer unwohler und zwar ſo bedeutend, daß ſie zur Ader laſſen mußte. Indeß ſang die Caradori Allan die der Malibran zugetheilten Partieen. —

Die Unpäßlichkeit der Malibran — (meldet der Berichterſtatter) — hat eine ſehr beunruhigende Wendung genommen. Wir ſchreiben dies, während ihr Seufzen und Stöhnen, das man durch das ganze Hotel hören kann, bis zu unſern Ohren dringt. Sie ſang in dem Quartett aus Fidelio, und ließ ſich bewegen, ein Duett von Mercadante mit der Caradori noch einmal zu wiederholen. Dies zweite Mal griff ſie ſich außerordentlich an, und bot Alles auf, um den gewohnten Enthuſiasmus zu erwecken. Doch war der darauf folgende Beifallsſturm kaum vorüber, als das unglückliche Idol der Bewunderung, das ſo eben noch im höchſten Glanz der

Digitized by Google

Begeiſterung geſtrahlt hatte, wie leblos zuſammenſank. Man wendete ſogleich ärztliche Hülfe an und brachte ſie nach einem Aderlaß in einem Wagen nach dem Mosley Arms Hotel, wo ſie ſich noch jetzt befindet. Hierauf trat Mr. Willert, ein Mitglied der muſikaliſchen Comite vor die Verſammlung und bat, daß man der Caradori Allan die Uebernahme ihrer Partie in den Quintett's aus Cosi fan Tutte und Herrn von Beriot den Vortrag eines Violinſtücks anſtatt des angekündigten Duetts mit ſeiner Frau geſtatten möchte. Es zeigte ſich die allgemeinſte Theilnahme an dem Uebelbefinden der großen Sängerin.

Um 5 Uhr. Die Malibran befindet ſich etwas beſſer. Ihr Zufall iſt ſpasmatiſch. Es fragt ſich, ob ſie bei dieſem Muſikfeſt noch einmal ſingen wird. Dieſer Umſtand wirkt ſehr niederſchlagend.

Die Verſammlung in der Collegiatkirche war heute noch ſtärker als geſtern. Es befanden ſich gegen 3000 Perſonen in der Kirche. Heute Morgen ſtörte ein polizeiliches Intermezzo das Muſikfeſt auf einen Augenblick. Man brachte vier geſtern aus dem Haufen des Volks arretirte Individuen zum Verhör vor den Magiſtrat. Bei dem letzten Abendball hatte ſich eine Beſtürzung gezeigt, die ſich an dieſem Morgen bei der Kirche erneuerte. Mehre Herren vermißten ihre Börſen und mehre Damen ihren Schmuck. Sogleich wurde Mr. Thomas mit ſeinen Dienern nach dem Ball gerufen. Die Vögel waren aber bereits entflogen. Indeß hatte ihr Aufenthalt bei der Kirche ſchon Verdacht erweckt, und als man ſie ausſpähte und ergriff, verrieth die Beute, die ſie bei ſich führten, die Thäter nur allzudeutlich. Sie wurden nach dem Gefängniß abgeführt auf eine Zeit, die hinreicht, die Vergnügungen des Feſtes vor weitern ähnlichen Störungen ſicher zu ſtellen.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** [Neue Opern.] In London ging im September zum erſtenmal »the Pasha's Bridal« nach dem Corſar von Lord Byron von Lemon, mit Muſik von F. Romer, und the »Gaberlunzie Maid« mit Muſik nach ſchottiſchen Melodieen von Tully, in Scene, — in Paris an der Opéra comique »le Diadestè ou la Gaghere arabe« von St. Hilaire und Lecre, mit Muſik von Godefroy. Letztere erſcheint bei Delahante in Stich. — Die »Esmeralda« der Frl. Bertin in Paris ſoll eheſtens daran kommen. —

*** In Paris erſchien: Colombat de l'Isère, Traité des maladies des organes de la voix (7 fres.) — Nro. 260. des »Auslande« enthält in Bildern aus Paris einen Aufſatz über die großen Muſikſtunden in der Vorſtadt St. Jacques, die Hr. J. Mainzer unentgeltlich dem Volke ertheilt. Er hat bereits gegen 3—400 Schüler. Das Journal des Debats vom 18. September ſpricht über denſelben Gegenſtand mit größter Anerkennung des Eifers und der Uneigennützigkeit, die Hr. Mainzer hier bewährt. — Die in dieſen Blättern mehrmals erwähnte dritte Symphonie von C. G. Müller erſcheint binnen Kurzem in Stich. —

*** Leipzig. 30. September. Lipinski gibt nächſten Donnerſtag ſein erſtes Concert. —

Chronik.

(Theater.) Berlin. 23. Sept. Ali Baba. — 29. Barbier. Figaro, Hr. Marder v. Frankfurter Theater.

Dresden. 21. Montecchi. Erſtes Auftreten der Mad. Schröder-Devrient nach ihrer Urlaubsreiſe.

Hamburg. 18. Norma. Letzte Rolle von Frl. Hähnel als Norma.

Frankfurt. 25. Zum erſtenmal: die Puritaner.

Nürnberg. 19. Zampa. Hr. Breiting, Zampa. Frl. Haud, Camilla.

Leipzig. 27. Hans Heiling.

(Concert.) Hannover. 28. Strauß.

Nürnberg. 28. Sept. Mad. San Felice, Altſängerin, und Hr. Morandi, Harfeniſt.

Anzeige für Virtuoſen.

Die philharmoniſchen Concerte für dieſen Winter werden in Hamburg am 26. November dieſes, am 14. Januar, 11. Februar und 11. März künftigen Jahres Statt finden. Virtuoſen, welche an einem, oder anderem derſelben Theil zu nehmen wünſchen, erſucht man, ſich unmittelbar an die Comite dieſer Concerte (Addreſſe: A. Cranz Muſik-Handlung in Hamburg) in portofreien Briefen baldigſt zu wenden.

Hamburg, im September 1836.

Neuerſchienenes. Clara Wieck, vier Charakterſtücke f. Pf. (5). — F. Liſzt, Improviſata, Notturno u. Rondo üb. Schweizer-Themas f. Pf. (10). — J. D. Baldenecker, 12 Walzer f. Pf. — C. Stamaty, 3 Notturnos f. Pf. (1), — Concert f. Pf. m. Orch. (2). — Guglielmi, Exercices p. l. Vocalisation. — Curſchmann, 9tes Liederheft (14). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 28. Den 4. October 1836.

Erinnerungen an Spanien (Schluß). — Ueber die Sonate v. Floreſtan ꝛc. — Muſik. Rheinreiſe. — Vermiſchtes. — Geſchäftsnotizen. —

Auf den Straßen, auf den Gaſſen
Tönet in getrennten Chören
Unter Saitenſpiel und Zither
Glückwunſch, Freud' und Luſtgeſang. Cid (v. Herder.)

Erinnerungen an Spanien.

Tanz und Muſik.

(Schluß.)

Bei dem ſpaniſchen Tanze unterſcheidet man zwei Arten, zwei ganz verſchiedene Syſteme: den Privattanz und den öffentlichen Tanz, mit andern Worten: den Tanz der Geſellſchaft und den Tanz auf der Bühne.

Der erſte, langſam, weich, teäumeriſch und immer züchtig, iſt aus dem Bolero, dem Menuet, der Guaracha zuſammengeſetzt; dee zweite, mehr lebhaft, kühner und verliebter, kurz mehr ſpaniſch, begreift: den Fandango, die Marchegas, die Jota, die Peguibillas und den Zorongo; den Zorongo, jenes wunderwürdige Kind der Verrücktheit, dem es möglich ward, verrückter zu ſein, als ſeine Mutter, und bei dem ſich Don Juan ſo meiſterlich zu gebehrden wußte.

Auf den elendeſten und niedrigſten Theatern, in den Städten mittlerer Claſſe, überall iſt der Tanz ein unentbehrliches Bedürfniß geworden, welches, koſte es auch Haus und Hof, für jeden Preis muß befriedigt werden. Ohne ihn keine Frende für den Spanier, keine Sonne, keine Liebe, mit ihm Alles ſchön, herrlich und gut vom Elende und Kriege an bis zu dem Zehnten und den Ketten der Knechtſchaft. — Es wäre hundertmal leichter, dem Spanier den Schokolat des Morgens und Abends und die Cigarette während des ganzen Tages zu nehmen; den Spanierinnen die Flechten ihrer ſchönen ſchwarzen Haare, den Fächee und den Roſenkranz, als ſie, ſowohl dieſe als jene, des Zaubers und der Wolluſt des Nationaltanzes zu berauben.

In Frankreich und Deutſchland iſt dee Tanz nichts anderes, als eine Reihe von Figuren, mehr oder minder langweilig, immee kalt und einförmig. Bis zu der hineeiſſenden Gewalt der Taglioni, weiche es gut verſtand, ſich in einer Art von zarter Hingebung und Gefälligkeit dem Zaubee der Muſik zu überlaſſen, zeigen ſich alle unſere Tänzerinnen als niedrige Schülerinnen eines ſtreng claſſiſchen, ſtreng akademiſchen Lehrmeiſters. Sie haben, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, den Tanz auswendig gelernt, und wiſſen ihn in ſchulgerechter Declamation herzuſchnattern; bei ihnen iſt jeder Pas ein Vers von zwölf Silben; ſie haben Halbverſe erfunden, Verseinſchnitte, Reime und Versenden; die kühnſten unter ihnen wagten es ſelbſt, ſich das Ueberſchreiten in andere Versarten und den Hiatus zu erlauben. Alle dieſe ſtudiren einzeln, werden einzeln groß, um ſich eines Tages Taglioni odee Fanny Elſſlee zu nennen.

Wie anders in Spanien! Hier trifft man einen Tanz, der ſpricht, der Zeichen, Gebehrden und Sprünge für jeden Buchſtaben des Alphabets hat; ihe ſehet beſtändig, wie er einen Gedanken der Liebe und der Wolluſt in ſeine Sprache überträgt und ausdrückt. Er erregt eure Thränen, zwingt euch zum Lachen, macht euch verliebt, zärtlich, eiferſüchtig, erweckt euren Zorn, kurz: ee ſteht hier auf der höchſten Stufe der Beredſamkeit..

In Spanien wird man zum Tänzee und zur Tänzerin geboren, wie man an andern Orten zum Dichter und Tonkünſtier geboren wird.

Andaluſien hat das glückliche Vorrecht, die kühnſten Tänzer und bezauberndſten Tänzerinnen ganz Spaniens zu liefern, es ſind dieſes in der Regel wohlgeſtaltete Män=

Digitized by Google

ner und voll Anmuth; ſtarke und in jeder Hinſicht liebenswürdige Frauenzimmer, ſchlank, mit majeſtätiſchem Wuchſe, niedlichem, wunderſchönen Körper, dazu rührig, eigenſinnig und hartnäckig; ſie haben feiſte fettige Hände, ſchwächliche Füße, wie die eines Kindes; ihr Haupthaar iſt lang, öhlig und dicht; aus ihren lebhaften, ſchwarzen, tiefliegenden Augen glänzen tauſend Schönheiten, ſüße Ideen und verſchiedenartige Wünſche.

Und wie ſie reden! wie ſo ſüß ſie plaudern! welche Hingebung! welche Ziererei und welcher Witz in Vergleich zu dem wohl bekannten Witze aller übrigen Tänzerinnen! Wie ſie gewandt ſind, aufgeräumt und reizend! Gewiß, ſie rechtfertigen das ſo ſchöne Wort: Saladas (die Salzigen), womit die ſpaniſche Bewunderung ſie benennt!

Ungeachtet der Anbetung, welche das Publicum ſeinen Tänzerinnen zollt, behandelt man ſie meiſtens ſehr ſtrenge, was vielleicht aus der großen Liebe entſpringt, welche ſie einflößen; man feuert ſie an, man klatſcht ihnen Beifall zu, ohne ihre Mühe, ohne ihre Anſtrengung; aber oft auch ſtraft man ſie ohne Maß und Ziel.

Die Richter der ſpaniſchen Theater ſitzen gewöhnlich auf den Plätzen, welche unter dem Namen der Lunetas bekannt ſind, und welche ziemlich genau unſer Orcheſter und unſere franzöſiſchen Klappſtühle vorſtellen. Man begegnet hier jedesmal den Mayos, den Offizieren der Garniſon und ausgezeichneten Männern, welche faſt immer und dazu jedem Menſchen ihre Wünſche, ihre Meinungen und ihre Grillen aufdringen.

Wenn Jemand auf der Bühne Störung verurſacht, zu laut huſtet oder den Rücken dem Publicum zukehret, ſo erheben ſich die Lunetas gleich einem einzelnen Manne, und der Schuldige iſt genöthigt, fortzugehen oder zu grüßen, und dieſes gilt als Erſatz und als Beweis des Gehorſams.

Vergißt ſich einmal die Lieblingstänzerinn auf den Brettern des Theaters und vernachläſſigt ihre Rolle; höret einen Augenblick bei ihr der Bolero auf, ſich anmuthig und buhleriſch zu zeigen; beweiſt ſich der Fandango weniger wollüſtig; die Jota weniger kühn; der Zorongo weniger bunt und ausgelaſſen; ſo ſind die Lunetas ſogleich da, welche durch wiederholte Bezeigung ihres Mißfallens die Tänzerin anſpornen, ihre Fehler verbeſſern, und nöthigen Falls ſie von der Bühne vertreiben. Dann tritt die arme Verbannte wieder vor ihre Richter, ihre ſchönen Hände über den Buſen gefaltet und die Augen niedergeſenkt; aber immer noch ſtolz und voller Trotz. Sie nähert ſich langſam dem Geländer und flehet um Gnade mit dieſen Worten: por el amor de Dios; man antwortet ihr durch einen Regen von Bravos, von Blumen und von Küſſen. Der Tanz beginnt auf's Neue, und man ruft der Tänzerin lauten Beifall zu, auch lange noch, nachdem der Vorhang gefallen iſt.

Glückliches oder unglückliches Volk, das tanzt beim Geraſſel ſeiner Ketten! Ein Miniſter ſagte von der franzöſiſchen Nation: »Sie ſingen, ſie werden auch zahlen.« Könnte man nicht von Spanien ſagen: »Sie tanzen, ſie werden auch ſterben!« — J. M.

Betrachtungen und Träume nach der Fis-Moll-Sonate von Floreſtan und Euſebius.

I.

Que me veux tu, Sonate? Was ſuchſt du unter den Divertiſſements, Souvenirs, Potpourris ꝛc., dieſen Tonſtücken des guten Tons? Deine Zeit iſt vorbei! Wer ſpricht wohl jetzt in einer feinen Geſellſchaft über ein philoſophiſches Thema? Wer verhandelt alle pro und contra eines Gegenſtandes! Leicht berühren muß man die Data, von einem zum andern hüpfen, wie es die Mäſtri Hünten, Herz und Czerny machen! Dieſe Leute verſtehen den Comment! Sie ſind mit der Zeit mitgegangen, ſind Weltleute! Daher werden ſie mit Recht in die Salons der Vornehmen eingelaſſen. — Ihr, Floreſtan und Euſeb, die Ihr ſo liebenswürdig ſchwatzen könnt, wie vermochtet Ihr ſo zu irren? Wie kamt Ihr auf die unglückliche Idee, eine Sonate zu ſchreiben? Welcher Dämon hieß Euch, ſie einer Dame (Clara) zuzueignen? Wißt Ihr nicht, daß die Sonate eine Todtenblume iſt, die nur auf jenem Acker wächſt, wo die Gebeine des alten Krimskrams, Contrapuncte, Fugen und Canons, modern? O, Ihr habt ſchwer geſündigt gegen den Bonton! Beſſert Euer Leben! Beſchneidet Eure Schwungfedern, damit Euren Lenkfedern mehr Nahrung zuſtröme! Schickt Euch in die Zeit, componirt alla Hünten!!! — —

II.

Hoffmann zeichnete eine Fratze, Raphael pfiff ſich ein Liedchen, Beethoven machte Parforcemärſche, wenn die Phantaſie das Winterquartier bezogen hatte. Inwiefern dies Intermezzo mit dem Drama ſelbſt in Verbindung ſtehe, ich meine, inwiefern man in Hoffmanns Werken die Teufelslarve, in Raphaels den einfachen, italieniſchen Melodieen-Rhythmus, in Beethovens den unfriſirten dahinſtrömenden Brauſekopf wiederfinde, laſſe ich dahingeſtellt, indem ich daraus nur folgere, daß dieſe Leute niemals ſprachen, wenn ſie nicht etwas zu ſagen wußten, oder vielmehr wußten, wenn ſie ſprechen durften; und das iſt eben das Genie! Klugheit allein trifft's nicht, was ſich erweiſen läßt. Hier tappt der ſchärfſte Verſtand im Finſtern. Jenes Etwas aus dem Chaos von Vorſtellungen und Empfindungen herauszufinden, vermögen nur die feineren Geiſter. Wohl Jeder fühlt, daß es nichts Gewöhnliches ſein müſſe, aber Viele vergeſſen, daß das Ungewöhnliche nicht immer das Geniale iſt.

Digitized by Google

Es muß der Darſtellung werth ſein! Nur große Begebenheiten, ſtarke Situationen, tiefe Gefühle ſind der Vorwurf des erſten Genies. Nur dieſe ſind fähig, den Geiſt zu erheben und zu ſtärken. Ueberraſchen, erniedrigen ſie auch für den Augenblick, ſchnell, wie eine entfeſſelte Stahlfeder, ſpringt die Seele; ſich zu einem engeren Kreiſe ſchlieſſend, empor, und Vieles, Vieles bleibt nun außer ihr. Sie verliert an Extenſität, gewinnt aber an Intenſität. Darum ſind Händel, Mozart und Beethoven ſo groß, weil ihre Melodieen ſo vielſagend. Jedes Thema iſt ein Extract des Geiſtigſten ihrer hohen, vielſeitigen Natur. Wo iſt wohl der Schmerz tiefer und zugleich höher ausgeprägt, als in dem Adagio des F-Dur-Quartetts von Beethoven, Op. 59! Wo die Trauer um einen Helden großartiger, als in dem Marcia funebre der heroiſchen Symphonie! Wobei kann guter Wein köſtlicher ſchmecken, als bei dem Trinkliede aus Belmonte und Conſtanze! Prüft doch, ihr Leute, die ihr euch einbildet, Genies zu ſein, eure Ideen einmal gründlich! Fragt euch doch auf's Gewiſſen, ob ſie euch etwas ſagen! — Aber ihr ſeid blind! Ihr gehört nicht zu den ſündigen Seelen, die vom Merkur auf unſern Erdball verbannt ſind, die ſtets ein helleres Licht vermiſſen, die nur zuweilen im Traume ihre wahre Sonne erblicken, im Wachen aber ewig trauern! Ihr wißt nicht, was euch mangelt, und darum ſeid ihr guter Dinge, und dichtet, und malt, und componirt und bringt eure Opera bis auf die 400, und ſprecht allenfalls, euch und uns tröſtend: Es iſt doch Alles vergänglich auf dieſer Erde! Kants Perrücke wurde nach ſeinem Tode mit 30,000 Gulden bezahlt und nach 15 Jahren war ihr Preis bis auf 3000 gefallen. Sie und ſeine Philoſophie waren alt geworden. Heute wird man wohl noch ein paar Nullen ſtreichen können. Die Käufer mangeln! So geht's auch mit der neuen Ausgabe des Beethovenſchen Quartetts. »Das Unternehmen findet wenig Unterſtützung,« ſagt der Verleger. Auch Mozart wird Aſche. — Ihr irrt. Die Idee iſt unvergänglich, nur der Ausdruck der Idee wechſelt mit den Zeiten! —

III.

Wie das Erdreich im Frühling das meiſte Unkraut treibt, ſo auch der Menſch! — Aber auch nur im Frühling ſprießen die edleren Pflanzen. — Der Herbſt bringt nur Strohblumen! »Kalt und ſtarr,« möchte ich mit Spohr und wie Spohr (in Jeſſonda) ſingen, blickt uns dieſe Blume an. Geld iſt die Farbe ihrer Wahl, gelb iſt auch die Farbe des Neides! Ich fliehe ſie, warte des Lenzes und ſuche dann lieber das Veilchen unter Diſteln und Dornen. Hier empfinde ich den Hauch der Jugend, — Leben umweht mich. — Die feinſten Wohlgerüche concentrirten ſich in dem unbedeutenden Kelch. Beſcheiden ſtrömt er ſie aus. Prunken kann ich nicht mit dem dunklen Blümchen, aber Erinnerungen erwachen in meiner Seele, — ſüßer Schmerz, und — — — die Worte verſagen, in Melodieen löſen ſich die Gefühle, Euſebius Arie taucht auf — der Traum iſt ſchön bis er über die Baßnoten Gis Eis verfliegt, und mir zur vierten Betrachtung Raum gibt.

Dieſe iſt, daß ſich die Spieler nicht vor den vielen Been und Kreuzen erſchrecken mögen. Im Gegentheil, dies geſchah nur zu ihrer Erleichterung. Spielt die Sonate nur wieder und wieder! — Sie enthält freilich nicht Dinge, die ihr zur Schau tragen könnt, keinen Putz, keinen Flitterſtaat, keine Quinkeleien in den höchſten Regionen, keine Saltomortalſprünge, nur Muſik; aber wenn euer Herz des Zwanges los iſt, dann beruhigt eure Empfindungen in ihren Tönen. Es iſt Gift gegen Gift. Auch ſie trauert über die Zeit mit der Zeit.

J. F. E. Sobolewſki.

Muſikaliſche Rheinreiſe.

— Die muſikaliſche Ausbeute während meines Aufenthalts in Frankfurt a. M. beſchränkte ſich, da ich Ries, Mendelsſohn, Hiller noch nicht anweſend fand, auf einige Opern. So brav das Frankfurter Orcheſter iſt, und ſo tüchtig es von Guhr geleitet wird, ſo lückenhaft fand ich das Sängerperſonal. Der Abgang von Schmetzer und Dobler hat das frühere ſchöne Enſemble ſehr verwiſcht. Man läßt viele Gäſte zu, und ſucht ſich zu ergänzen, bis jetzt noch mit keinem Erfolg. Hr. Dobrowsky aus Prag als Ottavio, Hr. Cramolini aus Wien als Zampa erregten keinen Enthuſiasmus. Dlle. Halbreiter als Elvira war theilweiſe ganz tüchtig; Mad. Ernſt, die erſte Sängerin, iſt nicht mehr im Beſitz aller der ſchönen Mittel, die ſie einſt in Wien entfaltete. — Ein Beſuch bei Hofrath André in Offenbach verſchaffte mir die Freude, den Schatz von Mozart'ſchen Manuſcripten zu bewundern, den er beſitzt. Don Juan, Coſi fan tutte, Titus, Zauberflöte, Symphonie in C-Dur, die höchſt merkwürdige Meſſe, daraus der Davide penitente entſtanden iſt, — mit einem Schauer von Entzücken betrachtete ich ſie! Die aus Fragmenten reſtituirte Oper Mozarts: »Zaire,« liegt gleichfalls zum öffentlichen Erſcheinen bereit. Wie wünſchenswerth wäre es, daß irgend eine deutſche öffentliche Bibliothek André's Sammlung an ſich zu bringen und zu bewahren eilte, bevor engliſche Curioſitätenkrämer dieſe koſtbaren Autographen auseinander reiſſen, und ſpätere Zeiten die belehrende Einſicht in die Werkſtätte des unſterblichen Meiſters unmöglich machen! — Von dem glücklichen Erfolge des großen zum Vortheil des Beethovenſchen Monuments veranſtalteten Concertes im Darmſtädter Theater erfuhr ich leider nur durch die mündlichen Mittheilungen G. Webers

Digitized by Google

und Rinks; glücklicherweiſe fand ſich Gelegenheit, der Probe zu einer Wiederholung dieſes Concerts beizuwohnen, und in der Ausführung der Paſtoralſymphonie die Beſtätigung des ausgezeichneten Rufes zu vernehmen, den die Darmſtädter Capelle genießt. — Baden-Baden war noch angefüllt genug von Fremden und Neugierigen, um eine ſehr dürftige Operngeſellſchaft aus Freiburg zu feſſeln. Nach dem, was ich in Mannheim und Carlsruhe in dieſer Hinſicht Schönes gehört hatte, konnten mich die ſeltſam caſtrirten Aufführungen der Zauberflöte und des Oberon nur auf Viertelſtunden ins Theater locken. Als ſeltne Gunſt des Geſchickes jedoch rechne ich es, daß ich am 9. September einem durch Francilla Piris verſchöntem Concert von Meiſter Lipinski beiwohnen konnte. Sein militäriſches Concert, Variationen über das Ständchen aus dem Barbier und Phantaſie aus der Sonnambula erregten den ſtürmiſchſten Beifall, der der Fülle von Vorzügen, welche den ſtillen, beſcheidenen Mann ſchmücken, ſo ganz gebührt. Er geht zunächſt nach Petersburg, dann wieder nach London und Paris. Francilla Piris zeigte auch im Concertgeſange ſogleich die Sängerin voll dramatiſchen Lebens. Eine Arie aus der Sonnambula und zwei Romanzen der Malibran wurden uns gegönnt. Von dem Clavierſpiele eines Hrn. Brop (?) aus Carlsruhe, Schüler von Kalkbrenner, wäre vor der Hand nur zu berichten, daß ein ungünſtiges Inſtrument, deſſen er ſich bediente, uns zu keinem Urtheile über die Fähigkeit dieſes Künſtlers kommen ließ. —

Von Mainz wäre ich ſchneller, als es geſchah, nach dem Rheingau geeilt, hätte nicht ein Concert, das die daſige Liedertafel in Verbindung mit dem Damengeſangverein, mit Wiesbadener und Darmſtädter Kunſtfreunden zum Vortheil des Beethovenſchen Monumentes in dem herrlichen neuen Schauſpielhauſe veranſtaltete, feſtgehalten. Laſſen Sie mich auf das Verdienſt des Muſikdirector Meſſer, eines jungen feurigen und einſichtigen Mannes, der ſehr verſchiedene Kräfte auf's Beſte zu vereinigen und zu beleben gewußt, beſonders hinweiſen. Wenn ich mit dem Repertoir des Concerts nicht ganz einverſtanden bin, ſo war dafür auf die Ausführung jedes einzelnen Stücks außerordentlicher Fleiß verwandt. Von Beethovenſchen Compoſitionen gab man die erſten zwei Sätze der Eroica, den Geſangnenchor aus Fidelio und die »Meeresſtille.« Zwei Cherubiniſche kirchliche Geſangſtücke, und den erſten Satz des Cis-Moll-Concerts von Ries, den eine junge Dilettantin gar anmuthig ſpielte, hätte ich etwa mit der Phantaſie mit Chor, und dem G-Dur-Concert gern vertauſcht geſehn. Fräulein Schebeſt, deren großes Geſangtalent man mir in Carlsruhe ſehr gerühmt, ſang zwiſchen jenen Muſikſtücken (etwa: Ah, perfido! und: »Adelaide?«) o nein, — Mozarts: parto, parto, und eine Arie aus Roſſini's Cenerentola. Eine nicht in allen Regiſtern gleichmäßig klingende Mezzo-Sopranſtimme, die trefflich ausgebildet iſt, bei einer ſchönen Geſtalt, werden dieſe Sängerin gewiß überall empfehlen. Ihr dramatiſches Talent ſoll nicht minder bedeutend ſein. Möge ſie fleißig an ihrer Ausbildung arbeiten, und ſich nicht durch den Enthuſiasmus einzelner Orte, der leicht überſchätzt, auf falſchen Weg bringen laſſen. — Das Concert war ſehr zahlreich beſucht. Ein fröhliches Feſtmahl, von ächt rheiniſcher Liebenswürdigkeit und Luſt verſchönt, ſchloß das Beethoven-Feſt. — A. Kahlert.

Vermiſchtes.

*** Nach dem Journal des Debats hätte die Aachener Garniſon auf Befehl des Königs vor der Malibran das Gewehr präſentirt. —

*** Leipzig. 1. Oct. Die geſtern zum erſtenmal aufgeführte Operette: »Marie, Max und Michel« von Blum, hat das Meßpublicum gänzlich kalt gelaſſen; das einheimiſche würde vielleicht noch ſtrenger gerichtet haben. Die Muſik gehört zu den vielen, die man weder tadeln noch loben kann. Heitern Charakters, geſchickt inſtrumentirt, artig gearbeitet, hat ſie den ſchlimmſten, den Fehler der Langeweile. Auch die Handlung iſt der Art, daß man Alles voraus ſieht. Nach dem Schluß rief Jemand »da Capo«: ſonſt regte ſich keine Hand. Die Darſtellenden wie das Orcheſter gaben ſich übrigens alle Mühe. —

Der Datum im zweiten Brief a. Mancheſter in Nro. 25. muß d. 12. Sept. ſein. Der Fehler iſt aus d. Globe überſetzt.

Geſchäftsnotizen. Juli. 2. Göttingen, v. K. Dank. — Fulda, v. G. — 7. Braunſchweig, v. —. Dank. — Frankfurt, v. N. Verbunden. — 9. Dresden, v. Oblr. Schick. — 10. Coblenz, v. D. Dank. — Cöln, v. W. — Hamburg, v. G. Nächſtens. — 12. Breslau, v. S. — 17. Braunſchweig, v. —. Wien, v. H. — 18. Carlsruhe, v. S. Beantwortet. — Cöln, v. B. — 19. Porzen, v. Dr. — Braunſchweig, v. —. Göttingen, v. W. — Busko, v. Z. Verlangen. — 21. Eiſenach, v. K. — 22. Wien, v. Geſ. d. Muſ. — Heringen, v. L. — 25. Leipzig, v. B. — 27. Hannover, v. S. — Petersburg., v. Oblr. — Muſik. v. K., P., H. u. B. in Lpz., v. A. in Altona, v. W. in Magdeburg, v. B. in Cöln. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 29.** Den 7. October 1836.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte. — Aus Mancheſter. (Schluß). — Zweifel u. Klagen. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

Tiefe und Klarheit der Grundidee und unverworrenes Ausſpinnen des goldenen Fadens bezeichnet den Meiſter, der uns ſammelt, während uns die Andern zerſtreuen. Es iſt eine Gottesgabe und ihre Werke bleiben als Reliquien, während aller Zeitentand vermodert.

Kunſtblatt.

Pianoforte.

Phantaſieen, Capricen ꝛc.

Erſter Zug.

C. Schnabel, Erinnerungen an Mad. Schröder-Devrient. Phantaſie über Motive a. Opern v. Bellini. W. 14. — 12 Gr. — Breslau, Leuckart.

Amad. Mereaux, gr. Phant. üb. e. Th. v. Halevy. W. 42. — Schleſinger.

J. A. Ladurner, Phant., Fuge u. Sonate üb. e. Th. v. Händel. — 1 Thlr — München, bei Falter.

Sig. Thalberg, Phant. üb. e. Th. a. d. Hugenotten. — W. 20. — Haslinger.

Die ſecondaire Art der Compoſition, über Thema's Dritter zu phantaſiren, nimmt auf eine traurige Weiſe überhand und ſteckt ſich, wie bekannt, unter den ſchönen Namen, mit deſſen Bedeutung ſie ſo wenig gemein hat. Namentlich verſenkte ſich Hr. Schnabel in ein ganzes Meer von Phantaſieloſigkeit und hat es mit ſeinem Potpourri durchaus bei uns verſcherzt. Wär' ich Mad. Schröder, der dieſe Erinnerungen dedicirt ſind, wie einen Pizarro wollte ich den Componiſten mit meinem Piſtolenblick durchbohren. Vieles vergebe ich einem Deutſchen, — Geſchmackloſigkeit, Unordnung, ſeine Theorieen, ſogar Faulheit, nie aber ſolch gefliſſentliches Nachäffen der feuchten italiäniſchen Sentimentalität, wie es ſich hier zeigt. Schon zu viel der Worte! —

Zwiſchen die Parteien Herz und Chopin in Paris hat ſich die einer romantiſirenden Salonmuſik eingeſchlichen, in der ſich auch Hr. Amadeus Mereaux, und mit Glück ergeht. Sie trägt ihren Paß zu deutlich an der Stirn, als daß man über ſie im Unklaren ſein könne: er heißt: »von Allem etwas wo möglich.« Indeß iſt Hr. Mereaux nicht ohne eigenes Talent und würde ſich unter einer ſchärferen Scheere zu etwas bilden haben können. In ſeiner »großen« Phantaſie findet man zwar nicht mehr als eine Einleitung, die nicht viel taugt, dann aber ordentliche ſehr brillante Variationen über einen Marſch aus der Jüdin, der, auch in der Tonart, etwas an den Alexandermarſch erinnert. Hier und da verſucht er ſich auch gelehrter, nie aber länger, um nicht noch dem Gähnen des Zuhörers zuvorzukommen. Die erſte Variation klingt ſehr gut. Im erſten Theil der dritten iſt gegen allen Rhythmus ein Tact zu viel. Im Finale kömmt manche neue und geſchmackvolle Paſſage vor.

Beſäße Hr. Ladurner nur ein Viertel von der Tournüre des Vorigen und er würde ſo raſch in's Publicum gelangen, als er ſeines Fleißes halber nur verdienen mag. Bei vielen Vorzügen, die dieſe Phantaſie vor vielen andern auszeichnen, ermangelt ſie aber auch jeder und aller Grazie, entbehrt ſie durchaus der feineren Bildung, die man ſelbſt bei rohen Talenten ſtellenweiſe antrifft. Gegen frühere Zeiten genommen, hat unſre Muſik ſo ſehr an Biegſamkeit des Organs, an Gewandtheit im Ausdruck, an Vielartigkeit der Nüancirung gewonnen, daß man eine ſo harte Originalität in ihrer Schwerfälligkeit gar nicht mehr gewohnt iſt. Daß man über ein Thema von Händel nicht ſo leichthin faſeln dürfe, als über eines von Bellini, verſteht ſich. Unſer Componiſt kennt auch die Höhe ſeines Vorwurfes, behandelt ihn ſorgſam, würdig, mit aller Liebe, deren eine ſchroffere Natur

Digitized by Google

nur fähig iſt. Hierin liegt ſo viel Lob für ihn, daß ihn der oben ausgeſprochene Tadel nirgends abhalten möge, im gleichen Sinn, aber mit gewählteren Mitteln, fortzuarbeiten. Sehe ich recht, ſo iſt der Verfaſſer in Kenntniß des Vorhandenen nicht viel über Beethoven und vielleicht noch gar nicht bis zu ihm gedrungen. Findet er in ſich ſelbſt einen Lohn für ſeine Arbeit, ſo wünſchen wir ihm Glück dazu; von der Mitwelt erwarte er aber ſo wenig einen, als für ein lateiniſches Gedicht. Wer nicht auf der Höhe der Gegenwart ſteht, wird ſich meiſtens über die Wirkung ſeiner Leiſtung, oft auch über dieſe ſelbſt, in Irrthum befinden. Stände Hr. Laburner aber oben, wie würde er über die vielen jungen lachenden Geſichter erſchrecken, die auf nichts mehr als auf Zöpfe erpicht ſind, als z. B. auf das unaufhörliche Hinüberſchlagen der rechten Hand über die linke, eine lange Melodie im Baß vorzutragen (vgl. die ſogenannte Todtenpolonaiſe, das Trio), auf die altmodiſchen Harpeggios in den tiefſten Baßregionen, auf die Doppelſchläge und Mehres. Wo man ihm aber nichts anhaben kann, und wo er ſo kräftig Händel'ſch arbeitet, daß ſich das junge Volk reſpectvoll zurückziehen wird, iſt in der Fuge, wenn ich auch für meinen Theil zu ihrer Länge mehr Aufbau und Steigerung wünſchte. Leid thut es mir, daß dem Componiſten die Tenormelodie auf S. 3. (da, wo ſich das Thema zum erſtenmal zeigt) ſpäterhin gänzlich entfallen iſt; ſie hätte namentlich in der Sonate, die aber nur aus einen Satz beſteht, als ein zweites Thema gut eingeſchaltet werden und dem Ganzen ein blühenderes Colorit geben können. Mit Antheil ſehen wir immerhin den weiteren Leiſtungen des Componiſten entgegen und wünſchen, daß ihm dieſe Zeilen zu Geſichte kommen.

»Glücklich aber ſind die zu preiſen, die ihre Geburt ſogleich über die untern Stufen der Menſchheit hinaus hebt: die durch jene Verhältniſſe, in welchen ſich manche gute Menſchen die ganze Zeit ihres Lebens abängſtigen, nicht durchzugehen, auch nicht einmal darin als Gäſte zu verweilen brauchen.« Alſo Göthe und nie fiel mir dieſe Stelle aus Wilhelm Meiſter lebhafter ein, als jetzt beim Uebergang vom vorigen Componiſten zum zuletztgenannten. Wie iſt der Herr ſeiner Sprache und Gedanken, wie benimmt der ſich weltmänniſch: noch mehr, wie ſchließt, verſchlingt und löſt er ſo leicht die Fäden, daß es gar nicht wie Abſicht ausſieht. Weder überſpannend noch abmattend zieht er die Zuhörerſchaft, wohin er nur will: er hat den leiſeſten Pulsſchlag des Publicums belauſcht, wie ſelten Einer, erregt es und beruhigt es wieder; kurz der allgemeine Enthuſiasmus über Thalberg's Hugenottenphantaſie in Paris und anderwärts iſt ganz in der Ordnung. Die günſtige Form, deren er ſich in ähnlichen ſeiner neueren Compoſitionen bedient, gebraucht er auch hier. Eine kurze Einleitung mit Vorklängen an künftige Thema's, dann dieſe ſelbſt mit einer Veränderung, in der ſich ſchon Laute aus dem zweiten Thema einfinden, dann Verbindung der zwei Thema's, und endlich ein kurzer herausfordernder Schluß. Es würde ſchwer ſein, Einem, der ſich nicht mit eignem Aug und Ohr davon überzeugt, über die Art, wie Thalberg das Inſtrument behandelt, einen Begriff zu geben, von der Ueberkleidung der Melodie durch neu gefundene Accompagnements, von den ſeltenen Pedaleffecten, vom Durchgreifen einzelner Klänge durch die Maſſen, ſo daß man oft verſchiedene Stimmen zu hören glaubt u. ſ. w. So bilden ſich unſere bedeutendſten jungen Claviercomponiſten, jeder gleichſam ſeine beſondere Inſtrumentation: für die freilich, die im Clavier nichts ſehen als eine Maſchine, eine Spieluhr von auf- und niederrollenden kleinen Tönen, ſind dieſe Sachen nicht. Die andern aber werden ſich an der Vielſeitigkeit des Inſtruments erfreuen, das im einzelnen Klang ſo dürftig, in der Combination ſich ſo ungeahnt reich zu zeigen vermag. Hr. Thalberg iſt nicht der letzte, dem wir deshalb und namentlich für dieſe Compoſition zu Dank verpflichtet ſind. Berückſichtige er nur noch unſere im Anfang dieſes Artikels ausgeſprochene Betrübniß über das Ueberhandnehmen dieſer ſecondären Compoſitionsgattung, weil dies immer auf einen Mangel an Productivität ſchlieſſen läßt.

Berichte aus Mancheſter.

5.

d. 15. Sept.

Händel's Meſſias hatte heute früh ein äußerſt zahlreiches und glänzendes Publicum in die Kirche gezogen. Die erhabene Compoſition iſt ein Lieblingsſtück der Singvereine der Provinzialſtädte, daher es nicht zu verwundern war, daß die Chöre die höchſte Wirkung hervorbrachten, namentlich im Halleluja, bei dem ſich, wie gewöhnlich, die ganze Verſammlung erhob und ſtehend zuhörte.

Große Trauer entſtand wegen der Abweſenheit der Malibran, die trotz ihrer ſchweren Krankheit ihre Verbindlichkeit erfüllen wollte und auch wirklich zur Kirche kam, bald nach ihrer Ankunft aber wieder in ihr Hotel zurückgebracht werden mußte. Halb zwölf Uhr erſchien hierauf ein von zwei Aerzten unterzeichnetes Bulletin, worin dem Publicum mitgetheilt wurde, daß ſie der Malibran das weitere Mitwirken am Muſikfeſte unterſagen müßten. Die für den Abend der Malibran beſtimmten Concertſtücke wurden von Mad. Caradori Allan, Miß Bishop und Clara Novello übernommen.

d. 16. früh.

Der geſtrige Tag ſchloß mit einem großen und zwar dem letzten Abendconcert dieſes Muſikfeſtes: das königliche Theater war ſo voll, daß Unzählige wieder fortgehen mußten. Sir George Smart dirigirte und Mori ſpielte vor. Der letztere gibt, von Hrn. und Mad. Bis-

hop, Begrez und dem Flötiſten Richardſon unterſtützt, künftige Woche in den naheliegenden Städten Concerte. Lablache, Ivanoff, Sir Smart und eine große Menge unſerer Muſiker gehen von hier ſogleich zum Muſikfeſt von Norwich. Heute Morgen findet die letzte Aufführung in der Collegiatkirche Statt: Abends iſt der große Galaball. — Die Hauptſtücke des geſtrigen Abendconcertes waren: die Paſtoralſymphonie von Beethoven, die Ouverturen zum Sommernachtstraum von Mendelsſohn und zur Zauberflöte von Mozart, ein Violinconcert, componirt und geſpielt von Beriot, ein Trio für zwei Violoncells und Contrabaß von Corelli, von den HH. Lindley, Crouch und Dragonetti geſpielt, das erſte Finale aus Fidelio von Beethoven, Quartett aus Oberon von Weber, kürzere Geſangſachen von Händel, Mayer, Roſſini, Cimaroſa, Donizetti, Bellini, de Beriot und Benedict, J. H. Griesbach, Bishop, W. Leeves u. A.

Das Wetter hielt ſich während der ganzen Woche ausgezeichnet ſchön: dieſen Morgen zumal ſchien die Sonne ſo freundlich auf Tauſende von frohen Geſichtern und auf die unzähligen prächtigen Equipagen, die die Straßen durchſchneiden. Die Malibran befindet ſich etwas beſſer.

6.

d. 16. Sept.

Heute, als am letzten Tage des Muſikfeſtes, war die Collegiatkirche mehr als je überfüllt. Das Morgenprogramm enthielt eine Menge claſſiſcher Stücke: ſo zu Anfang das Beethoven'ſche Oratorium: »Chriſtus am Oelberg«; im zweiten Theil kamen vor: eine Hymne von M. Luther, — ein Solo, von Mr. Braham geſungen mit der Orgelbegleitung von Mr. W. Wilkinſon und obligater Trompete des Mr. Harper, arrangirt von Sir G. Smart, — Recitativ und Arie aus Händel's Meſſias, von Mr. Machin geſungen, — verſchiedene Compoſitionen von Haydn, Bishop, ausgewählte Stücke aus Cudmore's »the martyr of Antiochia«; auch der Malibran war eine Arie »gratias agimus« von Guglielmi zugedacht. Da ſie ſich von ihrem Krankheitsanfall noch nicht erholt hatte, ſo erging an die Comite die Bitte, die ihr übertragene Arie wegzulaſſen; an ihrer Stelle ſang Mrs. Knyvett mit viel Ausdruck und Zartheit: »Angels ever bright and fair.« Die Auswahl aus dem neuen Oratorium von Cudmore ſchien nicht zu gefallen, da ſich beſonders die zwei Scenen bis zur Ermüdung ausdehnten. Cudmore wohnt in Mancheſter, iſt ein geſchickter Dirigent der hieſigen Concerte und ſpielt gut Violine und Pianoforte; indeß ziehen wir in Zweifel, ob er hinreichendes Talent beſitzt, ein Werk wie ein Oratorium mit glücklichem Erfolge zu Tage zu födern. Der dritte Theil beſtand aus Spohrs »Letzten Dingen.« Man gab das ganze Werk. Der Geſang, bis auf einige Chöre, vorzüglich. Cramer hatte die Leitung des Orcheſters. Das letzte Quartett geſang ſo vortrefflich, daß unter den Zuhörern ein Beifallsmurmeln umherlief.

So müſſen wir denn das ganze Arrangement des Muſikfeſtes vortrefflich nennen. Ein großer Theil claſſiſcher Muſik wechſelte wohlberechnet mit den Erzeugniſſen der leichteren Schulen. Die Krankheit der Malibran warf leider einen Schatten auf die heitern Tage des Feſtes. Sir G. Smart's Leitung verdient durchgängig die vollſte Anerkennung.

d. 17. Sept.

Das Muſikfeſt endete vergangene Nacht mit einem prächtigen Ball im Theatre Royal, den Assembly-Rooms und dem Portico News Room, die man zu einem einzigen ungeheuren Gebäude mit einander verbunden hatte: daran ſtieß ein eben ſo prächtiger Speiſeſaal. Man hatte dazu vier Straßen benutzt, und ſie durch eine Menge von Gerüſten mit einander verbunden. Der Haupteingang war in der Mosley-Straße bei den Assembly-Rooms, wo man zwei große Tanzſäle mit zwei Orcheſtern eingerichtet hatte. Man wandelte in dieſen eleganten Salons durch die mit einer Draperie von weißem und blauem Calico aufgeputzten und mit perſiſchen Lampen erleuchteten Gänge, und gelangte dann eine breite Treppe herab auf die Bühne, von welcher man das Bühnengeräth entfernt und die man durch Ueberbauung mit dem Parterre verbunden hatte. Im Hintergrunde der Bühne befand ſich Adams Tanzorcheſter. Das Innere des Theaters zeigte die Erſcheinung eines prachtvollen Zeltes mit abwechſelnden Streifen von roſafarbenem und weißem Calico. Ein ſtrahlender Kronenleuchter in der Mitte und tauſend andere Lichter brachten einen wahrhaft zauberiſchen Anblick hervor, ſo daß man ſich in ein Mährchen aus »Tauſend und eine Nacht« verſetzt glaubte.

Um acht Uhr fand ſich die Geſellſchaft ein; um eilf Uhr wurde der Speiſeſaal geöffnet, wo man Erfriſchungen in reichem Maße antraf. Gewiß waren gegen 6000 Perſonen zugegen; unter dieſen befand ſich auch der Herzog von Braunſchweig in ſeiner Herzogsuniform.

Die Malibran befindet ſich noch im Mosley-Arms-Hotel; ihr Zuſtand iſt ſehr bedenklich. Man hat nach einem italiäniſchen Arzt geſchickt, der ſie ſchon in London behandelte. Ein Blatt in London enthielt ein lächerliches Mährchen. Man las dort: ſie ſei in dem Royal-Hotel eingekehrt; da ſie aber gehört, daß ihre Freunde im Mosley-Arms-Hotel wären, habe ſie ſich dorthin gewendet. Dort ſei jedoch alles beſetzt geweſen. Als ſie nun nach dem Royal-Hotel zurückgekehrt, habe unterdeß der Herzog von Braunſchweig ihre ſämmtlichen Zimmer eingenommen, wodurch ſie genöthigt worden, ein Privatlogis zu ſuchen. — Die Sache verhält ſich aber ſo. Sie wendete ſich zuerſt nach dem Royal-Hotel. Da ſie aber hörte, daß die Caradori Allan, Aſſandri, Lablache und Ivanoff im Mosley-Arms-Hotel logirten, ſo ver-

Digitized by Google

einigte ſie ſich ſogleich mit ihren Freunden. Nach ihrem Accord hatte ſie hier 600 Pfd. zu empfangen; man wird ihr wegen ihrer Krankheit ſchwerlich einen Abzug machen. Die hieſigen Aerzte fürchten, daß ſie unter einem Monate nicht wieder ſingen können werde. Ihr Engagement für Dublin in nächſter Woche und für Liverpool zum dortigen Muſikfeſte kann ſie demnach nicht erfüllen. (S. Nro. 30.)

Zweifel und Fragen.

Die von Mendelsſohn und David am dritten Tage des diesjährigen niederrheiniſchen Muſikfeſtes zu Düſſeldorf geſpielte Beethoven'ſche Sonate für Pianoforte und Violine war nicht die kleine A-Moll-Sonate Op. 23., wie es der Bericht von a † a in Nr. 7. der »Neuen Zeitſchrift« beſagt, ſondern die große, Rud. Kreuzer dedizirte, Op. 47.

In Nr. 14. der »Neuen Zeitſchrift« erwähnt Muſikdirector H. Dorn (Artikel aus Riga) ein ſechszehnſtimmiges Ave Maria von Mendelsſohn. Das einzige geſtochene Ave Maria von M. iſt achtſtimmig, nämlich Nr. 2. der bei Simrock erſchienenen 3 Hefte Kirchenmuſik. — Iſt nun das 16ſtimmige ein Irrthum, oder beſitzt der Riga'er Singverein ein ſolches Manuſcript? Ein 16ſtimmiges Hora est von Mendelsſohn kenne ich als Handſchrift (durch deren baldigſte Herausgabe, nebſt dem 8ſtimmigen Tu es Petrus, der Componiſt uns erfreuen möge); — vielleicht iſt dieſes Tonſtück gemeint.

Das »Univerſal-Lexikon der Tonkunſt« ſpricht in dem Artikel »Grund (Hamburger Künſtlerfamilie)« von einem Rathsmuſikus Grund, der ein Bruder des Muſiklehrers Grund geweſen ſein ſolle; letzterer ſei der Vater von Friedr. Wilh. Grund geweſen, jener habe in einem Sohne und einer Tochter ebenfalls zwei recht brave Muſiker erzogen. Die Sache verhält ſich anders. Es war nur Ein Muſiker Grund in Hamburg, der viele, alle mehr oder weniger muſikaliſche Kinder hatte, von denen die beiden älteſten, ein Sohn und eine Tochter, ſchon früh als Clavierſpieler Aufmerkſamkeit erregten; jener war eben der Friedr. Wilh. Grund, dieſe wurde ſpäter auch als ſehr ausgezeichnete Sängerin bekannt, heirathete früh einen angeſehenen Kaufmann in Bremen, und iſt ſeit einigen Jahren meine Schwiegermutter, daher ich genau von den Verhältniſſen unterrichtet bin. Eine jüngere Schweſter iſt die Gattin des bekannten Violinvirtuoſen Beer, Muſikdirectors in St. Petersburg. Daß Fr. W. Gr. es auf dem Violoncell zu keiner großen Fertigkeit brachte, iſt ebenfalls unrichtig; eine krankhafte Schwäche der Hand nöthigte ihn jedoch, dieſes Inſtrument liegen zu laſſen. Der Capellmeiſter und Violinvirtuoſe Ed. Gr., Schüler von Spohr, iſt allerdings jener jüngere Bruder. — — Es wäre wohl Pflicht des Verfaſſers jenes Artikels geweſen, ſich genauer zu erkundigen, und überhaupt nicht einen Bericht über eine noch lebende Künſtlerfamilie aufzunehmen, worin es zu wiederholten Malen heißt: »wenn wir nicht irren, wenn wir recht berichtet ſind.«

Köln. Dr. A. J. Becher.

(Wird fortgeſetzt.)

Vermiſchtes.

. Zu Heiligenſtadt fand am 30. Sept. ein Geſangfeſt Statt. — Zum Muſikfeſt in Liverpool führt man Mendelsſohns Oratorium, Paulus, auf. Der Clavierauszug ſollte am 1. October fertig ſein. — Zum 18. November wird an der Königl. Oper zu Berlin die Jüdin von Halevy einſtudirt. — Die Königsſtädter Bühne hat am 8ten in den Puritanern mit einem neuen Perſonal debütirt. Mad. Pohl-Beiſteiner aus Wien gibt die Elvira, Frl. Limbach, früher in Leipzig, den Lord Arthur Talbot, Hr. Höfer von Peſth den Georges, Hr. Hölzel den Forth. —

Chronik.

(Oper). Wien. 16. Sept. Zum erſtenmal im Joſephſtädt. Th.: der Bürgermeiſter v. Saardam, v. Donizetti.

Hamburg. 27. Maurer. Henriette, Mad. Chryſtiani.

Caſſel. 2. Othello. Frl. Schebeſt, Desdemona.

(Concert.) Hamburg. 30. Letztes Concert des Hrn. Haumann. 3. Oct. Strauß.

Neuerſchienenes. Kummer, 2 Duos f. zwei Vcellos (33). — C. G. Belcke, 6 vierhdge Märſche f. Pf. (15, Lfg. 2). — Univerſallexik. d. Tonk. v. Schilling, Bd. 3. Lfg. 5 u. 6. (Hauſchka — Irland). — C. F. Becker, ſyſt. chronol. Darſtellg. d. muſ. Litteratur, 2te (letzte) Lieferung. — G. Barth, 4 Lied. m. Pf. (5). — M. v. Ditemer, 4 Lied. m. Pf. (23). — C. H. Zöllner, Lied. f. Alt u. Barit. (58). — A. Schuſter, 6 Lied m. Pf. (18). — L. Schneider, Jocoſus. Samml. komiſcher Lieder u. ſ. w. 1ſtes Hft. — J. Beneſch, Violinvariat. m. Orch. (18). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 30.** Den 11. October 1836.

Tod der Malibran. — Händel zu Bach. — Concert von Lipinski. — Vermiſchtes. —

Was unſterblich im Geſang ſoll leben,
Muß im Leben untergehn. Schiller.

Marie Malibran de Beriot.

† am 23. September.
(Aus engliſchen Blättern.)

Mit innigem Bedauern theilen wir die Nachricht von dem frühen Tode dieſer gefeierten Sängerin mit — eine Trauerbotſchaft, welche wohl nicht blos in England Senſation erregen dürfte. Die Stimme der Malibran iſt für immer verhallt, dieſe Lippen hat der Tod für immer geſchloſſen!

Kommt es uns doch vor, heißt es im Mancheſter Guardian, als ob wir ihre Metallſtimme noch hörten und mögen es nicht glauben, daß es geſtern das letzte Mal geweſen. Leider hatte wohl Künſtlereifer und zu große Anſtrengung ihres Körpers dieſes frühe Dahinwelken verurſacht, und ſo ſchied ſie von uns, als ſie den Gipfel ihrer Künſtlerbahn erreicht hatte! — Sie ſtarb den 23. September, Freitag Abends, zu Mancheſter nach einem neuntägigen Krankenlager. Die vorhergehende Mittwoche, wo ſie Abends im Concerte aufgetreten war, wurde ſie plötzlich krank und mußte nach ihrem Hotel gebracht werden. Der ſie dahin begleitende Arzt verbot ihr, weder bei dem Oratorium, welches den Donnerſtag Morgen, noch bei dem Concerte, welches denſelben Abends aufgeführt werden ſollte, thätig zu ſein. Den folgenden Tag wurde das Uebel ſo heftig, daß ſie gar nicht an den letzten Tagen der Feſtwoche, freilich zum großen Bedauern des Publicums, mitwirken konnte. Ihr von London berufener Arzt, Kreisarzt Dr. Bellomini, kam den Sonntag Abends in Mancheſter an und blieb bis zu ihrem Tode bei ihr. Dienſtag Morgens verließ Madame Malibran zum erſten Male wieder das Bett, hielt aber nur ſo lange in einem Armſtuhle aus, bis daſſelbe gemacht war; die geringe Anſtrengung hatte ſie ſo angegriffen, daß ſie den ganzen Nachmittag faſt kein Glied rührte. Von Dienſtag Nacht an wurde ſie immer kränker; ihr Puls ſchlug immer matter und es befiel ſie eine Art Erſtarrung, ſo daß ſie Donnerſtag Nachmittags faſt ganz leblos ſchien. Der Dr. Bellomini beſprach ſich mit dem von ihm hinzugezogenen Wundarzte über die Lage der Patientin, welche zudem halbſchwanger war. Leider vermochten ſie nichts mehr gegen den ſichtbar näher ſchreitenden Tod. Sie war faſt ganz ohne Bewußtſein und wurde von Stunde zu Stunde ſchwächer, bis ſie Freitag Abends, kurz vor Mitternacht, ſanft verſchied.

Madame Malibran de Beriot ſtarb in dem 28. Jahre ihres Alters, in ihrer ſchönſten Blüthe, auf dem Gipfel ihres Ruhms ereilte ſie der Tod. Sie iſt die Tochter des verſtorbenen Signor Garcia, mit welchem ſie, wie ſich noch Viele in Mancheſter ſehr gut erinnern, ſchon vor 1816 und ſpäter bei ihrer Rückkehr nach England in Opern geſungen hatte. Signor Garcia ſtammt von Madrid, verließ aber, wahrſcheinlich 1809 oder 1810, mit ſeiner Frau und ſeiner kleinen Tochter das gedrückte Vaterland. Er war eben ſo tüchtig in ſeinem Fache als Künſtler, als bemühet, die Talente und Anlagen ſeines Kindes zu entwickeln und auszubilden. [Madame Malibran ſoll ſchon von frühester Jugend an jeden Tag eine beſtimmte Anzahl Stunden geſungen haben]. Nach einigen Jahren, in denen Signor Garcia Ruhm erworben, Anerkennung und Tadel erfahren, wie dies im Künſtlerleben vorfällt, ging er nach Amerika, wo in New-York und in andern Städten ſeine Concerte und die italiäniſche Oper großes Aufſehen erregten. Damals war unſre Sängerin ungefähr 14 Jahr alt und der Vater ſpielte und ſang mit

Digitized by Google

Frau und Tochter. In Amerika heirathete ſie einen dem Rufe nach ſehr reichen Banquier Malidran, der auch bei der Eheſtiftung einen beträchtlichen Theil ſeines Vermögens ber Braut zuſchreiben ließ. Allein unglückliche Handelsverhältniſſe brachten ihn bald zum Bankerott und ſeine Frau, welche ſich von ihrem Gemahle mit fremdem Gute beſchenkt glaubte, übergab freiwillig ihre Mitgift den Gläubigern, verließ ihren Mann und kehrte nach England zurück, um ſich durch ihre Kunſt ihren Lebensunterhalt zu erwerben.

Seit dem Anfange ihrer Krankheit wich ihr jetziger Mann, Herr be Beriot, nicht einen Augenblick von dem Lager ber Patientin, außer wenn er in ber Feſtwoche auftreten mußte, und jeder, ber ihn näher kennt und weiß, mit welcher ängſtlichen Sorgfalt er ſie wartete, mit wie wundem Herzen er die arme Kranke leiden ſah, ſpricht von ihm, als einem zärtlichen Gatten, mit der größten Hochachtung. Entbehrung der Ruhe und des Schlafes und zu große Abſpannung ſeiner Kräfte machen auch ſeinen Geſundheitszuſtand jetzt bedenklich.

Die innige Liebe, welche er bei jeder Gelegenheit für ſeine Frau zeigte, ſcheint von dieſer in demſelben Maße erwiedert worden zu ſein. Obgleich ſie hart darniederlag, erkundigte ſie ſich doch ſehr ängſtlich danach, wie Herr de Beriot am Donnerſtag Abend im Concert gefallen habe, da ſie befürchtete, Kummer und Sorge um ſie möchten ihn geſchwächt und den ihm gebührenden Beifall verringert haben. Als man ihr ſagte, daß ſein Concert mit ſtürmiſchem Beifalle aufgenommen worden ſei, zog ſich ein zufriedenes Lächeln über ihr blaſſes Geſicht und ſie fand in ihres Gatten Anerkennung die eigene mit.

Als die Todesnachricht nach Liverpool gelangte, entſtand ein allgemeines Klagen, das um ſo natürlicher war, da man ſie bei den in der Feſtwoche vorkommenden Concerten zu hören gehofft hatte. Die neue Oper von St. Paul mußte deswegen auch aufgeſchoben werden, weil die verſtorbene Sängerin und Herr Rood die Hauptpartieen hatten. —

Wir erinnern uns noch mit Vergnügen daran (heißt es in der Post), als ſie zum erſten Male in dem Crociato auftrat und als junger Ritter die Arie »il giovinetto Cavaliere« ſang. Ihre kräftige Stimme und ihr Spiel, ihre Jugend, ihr ſchöner Körperbau und ihre ausdrucksvollen ſchönen Augen, die einen jeden feſſelten, machten ſie zu einer ebenſo gefeierten Sängerin als Schauſpielerin. Doch damals hatte ſie noch keinen Ruf erlangt und ſelbſt ihr Vater Garcia ahnete da noch nicht, welch' ein Meteor in ihr am muſikaliſchen Firmament aufgehen werde. Als ſie von Amerika zurückkehrte, trat ſie in Paris auf und ärndtete jedes Mal den rauſchendſten Beifall ein. Man ſtreuete ihr Blumen und Kränze und Männer jedes Alters, die den Boden hätten küſſen mögen, den ihr Fuß betreten hatte, begleiteten ihren Wagen bis an ihr Haus und blieben ſtundenlang noch auf der Straße ſtehen, die Augen auf die erleuchteten Fenſter gerichtet, als ob ſie bezaubert wären. Ihr Ruf ſtieg von Jahr zu Jahr, ſo daß ihr, als ſie in Italien gaſtirte, der Herzog von Visconti, der Beſitzer der la Scala in Mailand, ein Salaire von 6000 Pfd., freie Equipage, freien Tiſch, brillante Wohnung anbot, wenn ſie 3 Jahre beim Theater bleiben wolle. Sie ging dieſes vortheilhafte Engagement ein. Eine nicht minder lebhafte Anerkennung ward ihr, als ſie darauf in England auftrat, wo ſie die Hauptperſon der Oper war. Ihre Kenntniß der engliſchen Sprache (die ſie bei ihrem frühern Aufenthalte in England erlernt hatte), ihre ſchöne Ausſprache, die ſie beſonders durch das Italieniſche ſehr gebildet hatte, ihr vortreffliches Spiel, das man bei Sängerinnen, beſonders in England, ſelten trifft, verbunden mit der Kraft ihrer Stimme, machten einen tiefen, bisher noch nie gehabten Eindruck. Sie pflegte ſchon von früh Morgens fünf oder ſechs Uhr an in ihrem Neglige Tonleitern und Uebungen zu ſingen. Bisweilen brach ſie mitten in ihren Uebungen ab und probirte vor dem Spiegel irgend eine Scene, eine Stellung und übte ſo zugleich ihr Spiel, das ihren Geſang noch ſo ſehr belebte. Anſtatt nach ihren Uebungen ſich eine ruhige Erholung zu gönnen, pflegte ſie zu reiten. Je wilder das Pferd, je lieber war es ihr und ſie ritt gewöhnlich ſo ſchnell, daß ihr Bedienter ihr kaum folgen konnte. Sie war eine ſehr gute und kühne Reiterin. Konnte ſie wegen ſchlechten Wetters nicht ausreiten, ſo vergnügte ſie ſich zu Hauſe mit der Genügſamkeit eines Kindes. Ihre Freigebigkeit kannte keine Grenzen. In den erſten Jahren, als ſie ſchon ungeheure Summen erworben, hatte ſie ſo viel zur Unterſtützung ihres ihr aus Amerika gefolgten Mannes und ihrer übrigen Verwandten hingegeben, daß ſie gar keinen Ueberſchuß hatte und ihre Freunde die Verwahrung ihres Geldes übernahmen. Den Armen that ſie im Stillen viel Gutes; ſo befreiete ſie z. B. einen armen Handwerker, der wegen einer Schuld von 100 Pfd. gefangen ſaß und für ſich und ſeine unglückliche Familie keinen rettenden Ausweg ſah, aus ſeiner Noth; eines Morgens fand er auf ſeinem Strohlager die erforderliche Summe. Ihre zu große Anſtrengung entkräftete ſie oft ſo, daß ſie vor Schwäche im Gehen wankte; ihre Feinde ſchrieben dies der Wirkung des genoſſenen Weines zu, und doch mußten ihre Freunde Alles aufbieten, um ſie zum Genuſſe von ſtärkenden Getränken und Speiſen zu übertreben.

Ihre Beerdigung hat Mittwochs den 28. September Statt gefunden; Madame Malidran de Beriot iſt in einer katholiſchen Capelle beigeſetzt worden.

Digitized by Google

Händel zu Bach.

(Aus Rahel's Briefen.)

(1824) Schon vorigen Winter hörte ich mehre Muſiken von Händel: und jedesmal war ich gleich erhoben und begriff nicht, wie auch nur drei Töne, für den Geſang von dieſem Manne geſetzt, unausbleiblich dieſe Wirkung hervorbringen! Buchſtäblich drei Töne! Er weiß ſie anfangen zu laſſen, in eine Folge zu bringen, daß ſie uns jedesmal entheben und auf ein Feld der Wehmuth, der Erhabenheit und Ergebung verſetzen. Lagrime, möchte man ausſprechen. Was iſt das? frag' ich mich ſeit einem Jahr, wodurch bewirkt er dies; mit ſo kärglichen Mitteln? Welche ungeheure Eingebung, welcher tiefe, reife Witz löſt ihn immer neue einzige Combinationen für die wenigen Töne, für die ſparſame Abweichung finden! Ich begriff und begriff es nicht! beſonders nicht, daß kein Componiſt, nicht einmal der metaphyſiſche, gottesfürchtige, mit höchſtem Witz begabte Sebaſtian Bach mir dieſe gewaltſam-ſanfte Verſetzung und Erhebung unmittelbar bewirke. Ich hörte vor wenigen Wochen die Maccabäer von ihm und empfand das alles wieder durch, ohne Aufſchluß. Geſtern Abend ſang bei Fr. von R. Frl. Reichardt eine Arie von ihm, vortrefflich. Dieſes Stück, ein Meiſterſtück von gehaltener, gelungener Vollendung brachte mich auf die Spur, wie es mit Händel iſt, und ich danke es Frl. Reichardt unendlich. Nämlich, es iſt diesmal, wie mit uns Creaturen immer, und wir irren über uns ſelbſt immer von Neuem, weil wir uns nicht recht, in allem Sinne recht — betrachten. Witz: der Geiſt, den wir haben, wird nicht mehr, nicht minder, nicht ſtärker, nicht ſchwächer. Nur ob wir ihn frei laſſen, oder nicht: das iſt die Frage. Frei laſſen iſt hier: in das Gebiet ſtellen, wo er wirken ſoll: denn er wirkt ſtets. Händels Muſik ſtellt uns in das Gebiet höherer Wehmuth: ſie weint, ſeine Muſik, aber les larmes de la charité. Nicht Leidenſchaftsthränen über Zuſtände hieſiger Lebensverhältniſſe, ſondern die großen Thränen der Creatur überhaupt: die der unmittelbaren Sehnſucht nach einem Urzuſtand; er führt uns in die Gefilde der Ergebung, des ſtillen Nachſpürens, der höheren Hoffnungen, einer andern Ruhe, als die des Ausruhens, in eine Vorſeligkeit, deren Atmosſphäre, — Lebensbedingung, — Unſchuld, reinſtes Wollen und Streben und daher ſchon Ruhe iſt. Er iſt mit ſeinem Talente auf das Gebiet des eigentlichen Witzes hingeſchwungen, wo wenig viel iſt, alles immer mehr Eins wird: er, Händel, braucht keinen Witz mehr; er iſt erhaben.

Mag dies, was ich über Händel nun erdacht, ausgeführt werden oder nicht! So muß es angeſehen ſein: das iſt mir gewiß.

Glaube nicht, daß ich das Wort: »der metaphyſiſche« Sebaſtian Bach, nur à tout hazard gebraucht habe; es ſcheint ſo und darum will ich mich deßhalb rechtfertigen. Manchmal gebraucht man bei einer Gelegenheit einen exagerirten Ausdruck aus einem heterogenen Gebiet mit Bedacht, um ſowohl für ſich ſelbſt als Andere verſtändlich zu werden: diesmal iſt dies nicht der Fall. Metaphyſik iſt doch: Ueberphyſik; wenn wir die handhaben, ſo iſt das doch nicht anderes, als die Natur unſerer Gedanken erwägen, ermeſſen, mit Gedanken: und die Geſetze, die wir da entdecken, ſind reine Harmonie und am Ende Beziehung auf ein Unbekanntes, Geſetzgebendes, — welches nicht nur allein Geſetzgebendes in dieſer Beſchränkung ſein wird. — So iſt es, wenn ein Meiſter, ohne Gemüthsbeziehung in den Tönen ſelbſt, wirkt und dichtet: ſo thut Sebaſtian Bach oft, und darum nenn' ich ihn den metaphyſiſchen. So ohne Gedanken geſchah es nicht. Punctum.

Concert von Lipinſki.

(Aus einem Briefe in die Heimath.)

Sie hatten, meine ſchöne Freundin, in der That gerechten Grund, zu bedauern, daß Sie vor Freitag bereits Leipzig verlaſſen mußten; Lipinſki (den Paganini ſeinen gefährlichſten Concurrenten nannte) bedachte auf dem Fluge durch Deutſchland in ſein Vaterland die deutſche Stadt, die ihm vor vielen lieb geworden, mit einem trefflich eingerichteten Concerte, und, wie werth er den Leipzigern geblieben, bewies der ſehr gefüllte Saal, der bei jedem Auftreten und Abgehn des Künſtlers von Beifall wiederhallte. Wie ſoll ich Ihnen den Mann, der in ſeiner Erſcheinung ſo gänzlich frei von Anſprüchen iſt, und das Schwierigſte, was ſeinem Inſtrumente zugemuthet werden kann, mit ſpielender Leichtigkeit bezwingt, und wie ſein Verhältniß zu den übrigen bedeutenden Violinvirtuoſen unſerer Zeit ſchildern? Mich dünkt, es iſt bei jedem Künſtler vor Allem das nationelle Element zu beachten, das durch ſeine Leiſtung ſchimmernd, derſelben ihren wahren Standpunct gibt. Bei genauer Ausführung der Schwierigkeiten kann ſich die heutige Muſikwelt nicht mehr beruhigen. In Allem, was zur Erkenntniß gehört, iſt ſie einmal vorgeſchritten. Die Muſik, an und für ſich die Weltſprache, hat die Nationen ganz gewiß einander genähert, aber der Deutſche, der Franzoſe, der Italiäner werden auch in der Tonkunſt, wenn auch einander achten und ſelbſt benutzen, doch von ihrer Eigenthümlichkeit nicht laſſen, ſo lange es überhaupt eine Kunſt gibt. Und dies muß ſo ſein, denn die Kunſt iſt Ausdruck des menſchlichen Geiſtes, deſſen ewiger Lebensquell eben in der Verſchiedenheit ſeiner Manifeſtationen ſich bewährt. Die Menſchen ſollen einander nicht gleichen, wie die gedankenloſen Blätter der Roſe, aber eben ſo wenig ſoll Einer etwa in einer Kunſt gleich der Größte genannt werden. Das iſt keiner, und wäre er

es einen Augenblick, wäre er der Culminationspunct einer Richtung, ſo wird ſich unmittelbar daneben ſogleich wieder ein neuer Platz machen, weil eben jene erſchöpft iſt. — So iſt denn auch Lipinski als Pole nicht zu verkennen, und hiermit ſchon ſeine Annäherung zu Frankreich ausgeſprochen. Die Töne aber glänzen nicht blos, ſie glühen oft, und wenn Sie etwa an Lafont ſich erinnern, ſo werden Sie verſtehen, was ich hiermit meine. Von Paganini unterſcheidet ihn ſchon das ungemeine Gewicht ſeines Tones; Spohrs Elegieen, wie Mayſeders Zierlichkeit, Müllers Talent der Charakteriſtik behalten eben ſo ihren eigenen Werth, als jene unnachahmliche Keckheit und Gewalt, womit Lipinski ſeine Doppelgriffe herausſchleudert. In ſeinen auswärts geſtrichenen gebrochenen Accorden liegt etwas unendlich Herausforderndes. Ich meine, ſchon an der Weiſe, wie er das Marſchmotiv in ſeinem Concert militaire ſpielt, könne man ihn erkennen. Und doch befand er ſich in dem zweiten Satze dieſes Concerts bei weitem mehr auf deutſchem Boden. Es kamen Stellen, wo ſich das Gemüth, worauf wir Deutſchen ſeit alten Zeiten her ſtolz ſind, nicht verläugnete. Von den Schwierigkeiten in Variationen über das Ständchen des Grafen Almaviva, oder in einer Phantaſie aus der Sonnambula ſage ich Ihnen nichts. Eine Variation war ein völliges Zwiegeſpräch zwiſchen einer Geige und einem Flageolet, ſo natürlich, daß mich Jemand fragte, »wer denn die andere Stimme ſpiele?« — eine Frage, die im Leipziger Gewandhauſe befremden könnte, wenn ſie nicht ein fremder Meßverkäufer gethan hätte. — Daß Lipinski öffentlich nur ſeine Compoſitionen ſpielt, iſt ein Tribut, den er der Mode bringt. Ich möchte wohl einen tüchtigen Viotti wieder von ihm hören, wie in früheren Jahren. Aber der wahre Muſikfreund erkennt ihn aus dem Concertſpiel nicht vollſtändig. Wie er in Beethoven'ſchen Quartetts die Gedanken des deutſchen Rieſen auffaßt, iſt höchſt intereſſant, und ſtimmt mit dem überein, was ich über Nationalität geſagt habe. Es ſoll ununterſucht bleiben, ob ſich Beethoven ſeine Geſtalten gerade ſo gedacht habe, dies iſt überhaupt oft mißlich zu entſcheiden, Lipinski faßt ihn in ſeiner Weiſe poetiſch auf, und hierauf kömmt am Meiſten an. Mir werden Bach'ſche Sonaten, die er neulich einmal mit F. Mendelsſohn ſpielte, unvergeßlich bleiben.

Der Name des Mannes, den ich ſo eben beiläufig erwähnte, könnte mich verführen, dieſen Brief mehr als ziemlich wäre, zu verlängern. Für heute aber nur dieſes, daß ſeine Ouverture, »die ſchöne Meluſine,« Lipinski's Concert eröffnete. Frühere Aufführungen derſelben will man geglätteter gefunden haben, ich bin, wie es mir ſo oft geht, vor lebendiger Anſchauung dieſes zauberiſchen Tonmährchens nicht dazu gekommen, bei dem Einzelnen zu haften. Das verſchweig' ich Ihnen nicht, daß ich beſonders die Originalität der Inſtrumentation, und des zarten Gliederbaues immer mehr verſtehe, je öfter ich das Werk höre. Eh' Sie aber daſſelbe ſpielen, laſſen Sie ſich ja das alte »Buch der Liebe,« das in dem 16ten Jahrhundert erſchien, aus der Bibliothek holen, und ſetzen Sie ſich au fait. Die Gedankenloſigkeit, womit manche Leute ſo Etwas anhören, iſt gar zu ärgerlich. — Nun iſt noch übrig zu melden, daß Beethovens erſte Ouverture zu »Leonore,« worüber ein andres Mal mehr und Würdigeres als jetzt zu ſagen mir erlaubt ſein mag, mich entzückt hat, und daß die Wahl der Damen Grabau und Fink, hinſichtlich der Muſikſtücke, durch deren Vortrag ſie das Concert bereitwilligſt unterſtützten, — die Erſtere ſang die große Scene der Agathe, die letztere ſpielte Webers Concertſtück für Pianoforte — zu beſondrem Danke verpflichtet.

Leipzig, am 8. October. A. Kahlert.

Vermiſchtes.

*** Leipzig. 10. Oct. Die Abonnementsconcerte haben mit dem 2. Oct. begonnen. Wir werden allmonatlich darüber berichten. — Lipinski wird nach dem Wunſch Aller noch ein Concert geben. Sein erſtes war eines der glänzendſten, und das Publicum wahrhaft begeiſtert. — Hr. Theodor Döhler, Kammervirtuos des Herzogs von Lucca, bedeutender Claviervirtuos, hat geſtern im zweiten Abonnementconcert ungemein gefallen. Auch er wird Concert geben. Später mehr über ſein Spiel. — Hr. J. B. Groß, der ſeine hieſigen Freunde mit einem leider nur zu kurzen Beſuch erfreut, ſpielt im nächſten Gewandhausconcert am 20ſten. — Von Fremden erwartet man Hrn. Henſelt aus Wien und die Sängerin Frl. Carl; vielleicht daß auch Thalberg, der wieder nach Paris reiſt, über Leipzig kommen wird. — Die HH. Zimmermann und Bock, königl. Kammermuſiker aus Berlin, reiſten ohne Concert zu geben nach Paris weiter. — Die hieſigen Singvereine ſtudiren eifrig an Händel's Iſrael in Egypten: das Oratorium wird mit Unterſtützung aller hieſigen Kräfte nächſten Monat zu einem milden Zweck gegeben werden. — Die Hugenotten von Meyerbeer gehen nicht vor Neujahr in Scene. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

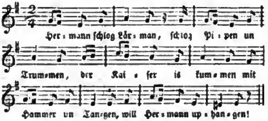
Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 31. | Den 14. October 1836.

Muthmaßlich älteſter deutſcher Volksgeſang. — Aus Worceſter. — Vermiſchtes. —

Zuerſt im ſtillſten Raum entſprungen
Das Lied erklingt von Ort zu Ort,
Wie es in Geiſt und Seel' erklungen,
So hallt's nach allen Seiten fort. Göthe.

Muthmaßlich älteſter deutſcher Volksgeſang.



Oftmal ſchon mich an dem Schatze deutſcher Volkslieder, und beſonders der niederdeutſchen und niederrheiniſchen ladend, die dunkeln Andeutungen ihres Inhaltes erwägend, wie dem eigenen urkräftigen Fluß ihrer Weiſen folgend, überwand ich in mir jeden Zweifel, der mir ſie als im ſpäteren Mittelalter entſtanden angab, ſondern ſie tönten klar als Urkunden uralteſter Heldenzeit in meine Seele. Trotz dem wagte ich aber nur verhohlen und bedingungsweiſe meine Meinung auszuſprechen, und Andern gegenüber nur zu vermuthen, wo ich ſelbſt keinen Zweifel mehr hegte. Sollte aber irgend eine Weiſe, irgend ein Lied fähig ſein, ſeinen Urſprung aus dem tiefſten Alterthume herzuleiten, ſo iſt es obenſtehendes, das ich im Paderborniſchen aufſchrieb, und welches noch von den Landleuten im Ravensbergiſchen im Bißthum Minden, in den Diemelthalen Heſſens und im Herzogthum Weſtphalen geſungen wird. Unſer großer Sprach- und Sagenforſcher, Jakob Grimm, der das Lied (ſeine Worte blos) in etwas veränderter Geſtalt anführt, ſie lauten:

Hermen, ſla dermen,
Sla Pipen, ſla Trummen,
De Kaiſer wil kummen
Met Hamer und Stangen,
Will Hermen uphangen —

iſt nicht geſonnen, Hermann für den Cheruskerfürſten zu halten, und will die Zeilen nicht auf jenen Kampf gegen die Römer deuten; vielmehr hält er das Ganze für einen Aufruf, der durch die Sachſenländer erging, alles gegen Karl den Großen in die Waffen zu rufen. Meine Gewährmänner aber, die freilich kein Gewicht als Gelehrte hatten, die das Alter wie den Inhalt ihres Geſanges auch nicht im Entfernteſten ahnten, die ſchlichte Landleute waren, wußten ſich noch eines Geſätzes (wie ſie die Strophen nannten) zu entſinnen, das folgendermaßen lautete:

Und Hermen ſchlogt Lärmen,
Slogt Pipen un Trummen,
Die Fürſten ſint kummen
Mit allen den Mannen
Hätt Varus uphangen!

Mehre andere ſollen noch gefolgt ſein, die aber rein im Gedachtniſſe meiner Gewährmänner verlöſcht waren, und ich trotz aller Mühe auch von keinem andern auftreiben konnte. Ich denke aber, daß genug ſchon ausgedeutet iſt, um wahrſcheinlich zu machen, daß eben der Geſang auf den Kampf der Altvordern gegen die andringenden Römer Bezug hat, und zur Verherrlichung jenes Sieges im Teutoburgerwalde erſonnen iſt. —

Bei dem ſchnellen Auftauchen und eben ſo ſchnellen Verſchwinden von Volksweiſen heutigen Tages, muß uns ein ſolches Alter aber äußerſt wunderbar und abenteuerlich erſcheinen, wie dann der Weber'ſche Jungfernkranz,

der wie ein Lauffeuer über Deutſchland ſich ausbreitete, und gar über deſſen Grenzen noch widerklang, jetzt nach funfzehn Jahren verhallt, und ſchon italiäniſche Geſänge, die Aubers Stumme bei uns gänge gemacht, ſich zu verlieren beginnen. An dieſem Wechſel iſt aber wohl nur unſere Fülle von Liedern, unſer Reichthum an Singſpielbühnen Schuld, die faßliche Lieder in den Städten einüben, wie die Erfindung und Vervielfältigung der Drehorgeln ſolche über Land tragen und das, was Paris und Berlin kirrendes ſingen, in dem entfernteſten Gebirgweiler abdrehen. In frühern Zeiten, da noch jedes Lied beſonnener erdacht und nur aus dem Volksleben ſelbſt hervorging, da unſre Weiſen- und Liederfertigkeit unerhört war, und bedeutende Künſtler entweder die Kraft, Beſſeres zu ſchaffen, bezweifelnd, oder dem Volke ſich enger anſchlieſſend, ihre Meſſen und Kirchenſtücke nur nach ſolchen alten Weiſen ſchufen, die ſie durch alle Künſte des Satzes verbrämten, da mußte auch jedes der Lieder einen tieferen Eindruck machen, ſich feſter mit dem Gefühle des Volkes verwurzeln, und faſt unauslöſchlich werden. Das zeugen aber nicht blos unſere Lieder, ſondern dazu laſſen ſich Belegſtellen bei mehren unſrer Nachbarn aufgreifen und unter dieſen vollgültige. So tönt ſeit vierhundert Jahren faſt das Ay de mi Alhama, der Schreckenruf der Mohren im Munde der Feinde, der Spanier nach; ſo haben ſich unter den Juden, wie unter den von ihnen abſtammenden Chriſten, Pſalmen erhalten, die ſich der David'ſchen Zeit entſchreiben, ſo ſingen die Kaledonier ihren Oſſian und die Skandinaver ihre alten Kämperweiſen. Wenn aber Sprüche und Spruchreime ſich Jahrhunderte lang im Gedächtniß des Volkes behaupten, wie denn Grimm und viele andere glaubwürdige Alterthumsforſcher deren die Menge anführen und erklären, ſo gilt dies um ſo mehr von der Weiſe. Hat ja doch jeder Tonkundige an ſich die Erfahrung gemacht, daß eine Weiſe ihm viel leichter ſich einpräget als deren Worte, und hörte ich nicht ſo oft Bauern, die ich um ein altes Liedchen bat, daſſelbe ſingen, weil nur unter dem Fluſſe der Weiſe die Worte ihnen zuſtrömten. Ja wenn oft die Weiſe im Laufe der Jahrhunderte unverändert ſich erhält oder nur unbedeutende Abänderungen erleidet, ſo verſtümmeln ſich die Worte immer mehr und mehr, ſo daß zuletzt der Sinn ſich nur errathen läßt, oder ganz verloren geht. So weiß ich mich recht gut der Zeit zu erinnern, wo eine franzöſiſche Romanze, die den Abſchied des General Bertrand beſang, viel im Lande georgelt wurde, wo dann manche meiner Landsleute die leiermäßige Weiſe gut inne hatten, aber das:

Ich war in Ruhm und Glück ſtets ſein Gefährte,

bald in: Ich war in Rom und Glückſtadt ſein Gefährte

umänderten, was von allen Verſtümmelungen ſicher nicht die ſinnloſeſte geweſen. Liederdichter unſerer Tage pflegen noch gerne ihre Worte alten Weiſen anzupaſſen und ſo dieſelben zu verjüngen, welches gewiß jene unbekannten Sänger des Mittelalters auch verſucht, und ſo manchen Geſang uns umgeſtaltet überliefert, der eher höher hinaufreichen als ſich ſpäter herſchreiben mag. Ganz gewiſſes, vollſtändig Klares iſt unmöglich zu geben, und nur als gewiß feſtzuſetzen, daß in unſerm Deutſchland die Wiege unſerer Tonkunſt zu ſuchen, wie denn auch an die alten Lieder des Niederrheins gleich ſich die niederrheiniſche Schule mit ihren Meiſtern anſchloß, deren Jünger ſich dann ſpäter in Europa vertheilten, und in allen Landen Blüthen auferweckten.

Gottſchalk Wedel.

Der Tod der Malibran.

Worceſter, d. 26. Sept.

Die Trauerbotſchaft von dem Tod der »unvergleichlichen« (unrivalled) Malibran gelangte heute in unſere Stadt, indem man mitten in den Zurüſtungen zu dem Muſikfeſte begriffen war. Die niederſchlagende Nachricht von ihrem Verſcheiden in der Freitagsnacht kam ſchnell in Umlauf und war das einzige Geſpräch des Tags. Beſonders ſchmerzlich traf die betrübende Zeitung alle Muſiker, Sänger wie Inſtrumentaliſten. An die Stelle der fröhlichen Erwartung traten Düſterheit und Verſtimmung. Manche ältere Orcheſtermitglieder vergoſſen Thränen. Die Caradori Allan, ſeit frühester Jugend Freundin der Malibran, verfiel in eine Gemüthsaufregung, die ſogar ihre Geſundheit erſchütterte. Es war wirklich herzzerreißend, die Gewißheit zu haben, daß die **Malibran** aufgehört habe zu ſein. Dazu kam das engere Freundſchaftsband mit den andern Künſtlern, die ſich alle durch ihren Tod innigſt bewegt fühlten.

Man erzählt, daß ihr Gatte, de Beriot, ſogleich, nachdem ſie ihren letzten Athemzug gethan, eine Sänfte beſtellt, und, von ſeinem Bedienten, dem einzigen, den er hielt, begleitet, das Hotel und die Stadt verlaſſen habe. Man meldet ferner, daß er kurz vor ſeiner Abreiſe an Mr. Beale, einen der angeſehenſten Muſikverleger, und an einen Herrn von der Comite des Muſikfeſtes in Mancheſter geſchrieben und gebeten habe, die zu der Beerdigung für gut befundenen Feierlichkeiten zu arrangiren. Man entſchuldigt dieſen Schritt mit der zerrißenen Gemüthsſtimmung des Herrn von Beriot, und glaubt zur Ehre der Menſchheit, daß dieſe allein ihn veranlaßte. Mr. Beale, der nicht wußte, welcher Religionspartei die Malibran angehörte, ſah ſich im Betreff der Leichenceremonieen in Verlegenheit geſetzt. Er ſchrieb an einen Freund der Verſtorbenen, der dem Muſikfeſte beiwohnte, um Näheres zu erfahren. Mittlerweile blieb der entſeelte Leichnam der Lieblingsſängerin, die Tauſende entzückte, in dem Zimmer, wo ſie geſtorben war, ohne einen Freund, der

Digitized by Google

die Ueberreſte der Dahingeſchiedenen bis zu ihrer Beerdigung bewacht hätte.

»Ihre Geſichtszüge,« ſchreibt Jemand, der die Todte geſehen, »ſind ſanft, und ihre letzten Augenblicke ſcheinen ſchmerzlos geweſen zu ſein.«

Dies iſt das Schickſal der großen Frau, welche Tauſende verehrt haben, — während ihres kurzen Lebens für die Göttin des Geſanges gegolten zu haben, vom gemeinen Haufen angegafft zu werden, und nun an dem Ziele zu ſtehen, »von deß Bezirk kein Wand'rer wiederkehrt,« ohne eines Gatten Thränen *), und ohne eines Freundes Sympathie!

Ein unglückſeliges Fatum ſchien über die letzten Tage der Malibran zu walten. Sie eilte von Paris nach London und von London nach Mancheſter, um ihrem Engagement zu dem Muſikfeſte zu genügen. Sie wendete ſich erſt nach dem Royal-Hotel; doch als ſie hörte, daß Lablache, Ivanoff, die Aſſandri und Caradori Allan im Mosley-Arms-Hotel wohnten, begab ſie ſich dorthin. Dort begann ihre Aufregung, weil ſie mit der Wahl der Stücke, die man ihr für das Feſt zugetheilt, nicht zufrieden war. Sie bat, das Programm zu verändern, doch ohne Erfolg; denn die Comite in Mancheſter zeigte ſich nicht ſo nachgiebig wie Concertgeber und Theaterdirectoren. Die Malibran wurde ſehr chicanirt. An dem Abend vor dem erſten Tage des Muſikfeſtes ſang ſie nicht weniger denn vierzehn Stück in ihrem Zimmer im Hotel unter ihren italiſchen Freunden. De Beriot warnte ſie, ſich nicht zu ſehr anzugreifen; aber die Malibran ließ nicht nach. Dieſe Anſtrengung kam noch zu ihrem bereits wankenden Wohlſein. Sie wurde krank am Dienſtag. Doch beſtand ſie darauf, ſowohl früh als Abends zu ſingen. Mittwochs verrieth ſich ihr Unwohlſein noch deutlicher; doch trug ſie die letzte heilige Compoſition: »Singt dem Herrn,« mit hinreißender Begeiſterung vor, und das war der Abend (am 14. Sept.), wo ſie öffentlich die letzte Note ſang; nämlich im Duett mit der Caradori Allan, in Mercadantes »Vanne se alberghi in petto«, aus Andronica. Ihre Anſtrengungen bei der Wiederholung des Duetts waren angſterregend, und die furchtbare Erſchütterung in der Höhe der Stimme wird Niemand vergeſſen, der ſie hörte. Es war ein verzweifelter Kampf gegen die ſinkende Natur; es war das letzte Aufflackern eines verlöſchenden Lichtes; ſie ſang nie wieder. Das Haus war außer ſich vor Entzücken; Hüte und Tücher regten ſich; aber das Opfer der Anſtrengung ſank, während noch die Echo's des Beifalls ihrem Ohre wiederklangen, erſchöpft nieder, und ſeine muſikaliſche Laufbahn war beſchloſſen. Man ließ ihr zur Ader und brachte ſie nach Hauſe. Ihr Geſchrei in der Nacht wird dem Berichterſtatter, der nicht weit von ihrem Zimmer wohnte, nie aus dem Gedächtniß ſchwinden. »J'etouffe, o mon cher ami« **) rief ſie beſtändig.

So ſtarb die Malibran in dem frühen Alter von 28 Jahren: gleich groß als Sängerin wie als Schauſpielerin. Mit Recht bemerkte Lablache: »Zu groß war ihr Geiſt für ihren kleinen Körper.«

*) Vgl. dagegen den Bericht in Nro. 30.

**) Ich erſticke! o mein lieber Freund.

Das Muſikfeſt zu Riga ***).

Riga, im Auguſt 1836.

Das in meinem letzten Bericht (Nr. 15. dieſ. Bdes) erwähnte Project des Herrn General-Agenten Schwederski, ein Muſikfeſt der vereinigten ruſſiſch-deutſchen Provinzen in Riga zu veranſtalten, iſt nunmehr wirklich zur Ausführung gekommen und in mehrfacher Hinſicht ſo brillant ausgefallen, wie es die raſtloſen Bemühungen des Unternehmers und der mit ihm verbundenen Herren Feſtordner (an ihrer Spitze Se. Excellenz der Herr Vice-Gouverneur Baron von Cube) gewiß verdient haben. Dergleichen Feierlichkeiten ſind in Deutſchland ſchon dergeſtalt en vogue, daß ſelbſt ganz außerordentliche Anſtrengungen — z. B. ein Congreß von Männern wie Schneider, Methfeſſel, Spohr, Marſchner mit ihren reſp. Capellen — eine noch bei weitem erhöhtere Theilnahme des Publicums zu wünſchen übrig laſſen. Darin liegt keine Mißachtung der Sache; unſre Prediger würden größere Auditorien haben, wenn wir ſie nicht ſonntäglich zweimal hören könnten; deßhalb wollen wir die öffentlichen Gottesverehrungen nicht beſchränken, oder gar einſtellen. Der Unterzeichnete erinnert ſich vor ſechs Jahren in Halle, als das Triumvirat Schneider, Klein (†) und Reiſſiger das Regiment führte, am erſten Tage in einer ziemlich menſchenleeren Kirche ſeines verewigten Lehrers herrlichen »David« angehört; und wiederum ſechs Jahre ſpäter, die öffentlichen Anzeigen von mindeſtens ſechs verſchiedenen faſt gleichzeitig veranſtalteten deutſchen Muſikfeſten geleſen zu haben. Brauchen wir noch weitern Zeugniſſes, daß die Maſſe der die Kunſt Ausübenden im Wachſen begriffen iſt, und daß im Publicum noch immer ſo viel thätiger Antheil genommen wird, um die jederzeit bedeutenden Koſten ſolcher Unternehmungen zu decken? Das Rigaer Muſikfeſt in den Tagen des 19., 20. und 21. Juni 1836 hat ſich in beiden Richtungen als außerordentliches Phänomen erwieſen. Es wäre mehr als perfid, den faſt beiſpielloſen Erfolg dem Reiz der Neuheit zuſchreiben zu wollen; möge derſelbe auch in einer gewiſſen Claſſe von Zuhörern ſeine Anziehungskraft bewieſen haben, welche z. B. das deutſche Theater auf dieſelbe Claſſe nicht ausübt, ſo fand ſich doch in dem ganzen mitwirkenden Perſonal ein ſo reger

***) Vgl. auch Nr. 26.

Digitized by Google

Eifer vor, und das Zuſammentreten des aus Individuen jedes Standes und Alters gebildeten Chors unterlag ſo wenig Schwierigkeiten, daß hier nur von einer reinen Liebe zur Kunſt der günſtige Ausgang des Feſtes bedingt wurde; eine Liebe, die während der kurzen Dauer unſerer Verſammlungen wohl erhöht, aber nimmermehr erſt erweckt werden konnte, wenn die Theilnehmer ſich nur pour la rarité du fait eingefunden hätten. Dem Unterzeichneten wurde die Ehre, als muſikaliſcher Dirigent der ganzen Feierlichkeit in Function zu treten; legt mir dies Amt einerſeits die Verpflichtung auf, mich über manche Puncte jedes öffentlich ausgeſprochenen Urtheils zu enthalten, ſo wird ſich doch andrerſeits ſehr wohl mit meiner frühern Verbindlichkeit als Mitarbeiter dieſer Zeitſchrift vereinigen laſſen, einzelnes hervor zu heben, was ein Dirigent beſſer zu beurtheilen vermag als der entfernter Stehende, zumal wo von Parteilichkeit oder Egoismus nicht die Rede ſein kann.

Schon oben habe ich das Statt gehabte Muſikfeſt eine außerordentliche Erſcheinung genannt. Man glaube nicht, daß ſich dieſer Ausdruck auf eine in den Annalen der Kunſt überhaupt noch nicht vorgefundene Menge der Mitwirkenden bezieht. Im Gegentheil: unſer Orcheſter beſtand nur aus 16 erſten, 16 zweiten Violinen, 8 Bratſchen, 8 Violoncells und 6 Contrabäſſen; dazu die Verdoppelung der üblichen Blasinſtrumente — im Ganzen alſo ein Orcheſter, wie es jeder Berliner Theaterfreund für 20 Sgr. im Carneval wöchentlich ein paar Mal hören kann; das Chorperſonal im Oratorium belief ſich nur auf 250 Perſonen, war alſo gewiß ſchwächer oder mindeſtens nicht ſtärker als irgend eines von den ſechs in weit kleineren Städten Deutſchlands Statt gefundenen diesjährigen Muſikfeſten. Aber worin es vielleicht alle bis dahin gefeierten übertraf, war der Umſtand: daß kein einziger Befähigter in den deshalb circulirenden Einladungsſchreiben übergangen und von keinem derſelben eine abſchlägige Antwort zurückgeſendet war. Zeigt ſich hierin eine noch unverhältnißmäßig große Armuth an Mitteln (die Oſtſeeprovinzen: Lief-, Cur-, Eſthland ſind um einigemal größer als das ganze Königreich Sachſen), ſo dürfen wir doch eben ſo wenig eine unverhältnißmäßige große Bereitwilligkeit der wirklich beſtehenden, und eben darin einen wahrhaften Reichthum ableugnen, und dieſer innere Reichthum iſt der ſicherſte Bürge, daß jene äußere Armuth nach und nach ſchwinden werde. Wahrhaft erfreulich war es bei dieſer Gelegenheit zu ſehn, wie die mannichfaltigen Spaltungen und Abzweigungen im muſikaliſchen Publicum ſich zum allgemeinen Beſten vereinten, und keine Verſchiedenheit der Anſichten — wie ſo oft — nach entgegengeſetzten Richtungen führte, ſondern in dieſem Einen Puncte ſich alle friedlich aneinander reihten.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

*** [Beethoven.] Zum Beſten des Monumentes für Beethoven findet am 17. Oct. durch die vereinten Kräfte der Singakademie, des Opernperſonals und der königl. Capelle in Berlin eine große Muſikaufführung Statt. Dem Gegenſtande würdig, kommen mehre der erhabenſten ſeiner Compoſitionen, die Symphonieen in C-Moll und in D-Moll, und Sätze aus der letzten Missa solemnis, zu Gehör. —

*** [Muſikaufführungen.] Städtchen, die man kaum auf der Landkarte findet, halten jetzt ihre Geſang- und Muſikfeſte. So gibt man am 19. Oct. in Werdau den Egmont von Beethoven und eine Symphonie vom Director des Feſtes, Cantor Bräuer, — einen Tag vorher in Löbau die Jahreszeiten von Haydn, — am 30. in Zittau das Oratorium Gideon von Fr. Schneider.

Subſcriptions-Anzeige.

Ende October erscheint und ist durch Unterzeichneten zu erhalten:

C. G. Müllers grosse Sinfonie Op. 12.
für Orchester in Stimmen, vollständig. Subscriptions-Preis 4 Thlr.
Doublirstimmen einzeln: Violino primo 12 Gr. — Violino secondo 12 Gr. — Alti 10 Gr. — Violoncello et Basso 12 Gr. (Ladenpreise).
Partitur in sauberer Abschrift 4 Thlr. netto.

Der Subscriptionspreis gilt bis Jahresschluss; der Ladenpreis ist über 5 Thlr.

F. Whistling in Leipzig.

Neuerſchienenes. A. C. Fuchs, Concertino f. Violine (1). — L. Liebl, 6 Violinetuden (1). — B. Romberg, 1ſtes Concertino f. Vcello. (57). — Phant. f. Vcello. üb. norwegiſche Lieder (58). — Ch. Schuberth, Erinner. a. Holland. Phantaſie u. Var. f. Vcello. (3). — F. Belcke, Phant. f. Baßpoſaune (58). — C. v. Richthofen, 6 Oden v. Klopſtock f. Geſ. m. Pf. (4, Hft. 4.) — C. G. Reiſſiger, Geſ. u. Lied (25ſte Samml. Op. 107). — A. Hackel, 3 Lied. m. Pf. (40). — A. Ahrens, Amüſem. f. Pf. z. 4 Hden. (1). — J. C. Kühn, 48 Uebergänge aus C nach allen Tonarten, 2ter Thl. Op. 10. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 32. | Den 18. October 1836.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte. — Leichenbegängniß der Malibran. — Aus Riga. — Vermiſchtes. — Anerbieten. — Neuerſchienenes. —

Ich tadl' euch nicht,
Ich lob' euch nicht;
Aber ich ſpaße. Göthe.

Pianoforte.

Phantaſieen, Capricen ꝛc.

Zweiter Zug.

Chr. Rummel, Erinnerung an Sabine Heinefetter. W. 79. — 1 Fl. 36 Kr. — Schott's Söhne in Mainz.

Joh. Ruckgaber, Erinner. an Bellini. W. 35. — 16 Gr. — Haslinger.

Ernſt Köhler, Erinner. an Bellini. W. 54. — 16 Gr. — Breslau, bei Weinhold.

H. Herz, dramat. Phant. über den berühmten proteſt. Choral a. d. Hugenotten. W. 89. — 1 Fl. 48 Kr. — Schott's Söhne.

C. G. Kulenkamp, die Jagd, ein humoriſtiſches Tongemälde zu 4 Händ. W. 49. — 1 Thlr. 6 Gr. Braunſchweig, bei Meyer.

Eine ſehr kurze Recenſion machte bekanntlich Voltaire, indem er, eben um eine befragt, in einem ihm vorgelegten Buch am Wort Fin den letzten Buchſtaben wegſtrich. Es bleibt dahin geſtellt, ob das l, das Floreſtan auf die Rummel'ſche Erinnerung geſchrieben, nicht noch eine kürzere ſei, wenn es anders nicht die Zahl, ſondern einen lateiniſchen Buchſtaben bedeutet. Jedenfalls iſt die Compoſition ein paſſables Gelegenheitsſtück mit den bekannten Reimen »Herz — Schmerz«, eine Apotheoſe, wenn nicht entzückend, doch in einer Entzückung über die Landsmännin entſtanden. Würde einmal die Wahrheit verboten, ſo müßte man die Erinnerung den beſſern Werken beizählen.

Letzteres gilt auch von Hrn. Ruckgaber's Souvenir. Viele (z. B. wir und ich) denken ſelten an Bellini und dann iſt ſo ein Aufrütteln gut. An der Stelle der Original-Verleger litte ich aber ſo ein Honigausſuchen aus Bellini's Opern durchaus nicht: wahrhaftig das Beſte wird herausgezogen.

Sonderbar iſt es, daß obige Erinnerungen, auch die von Hrn. Köhler, ſämmtlich aus Es-Dur gehen und ein Beitrag zur Charakteriſtik der Tonleiter; eben ſo ſonderbar, daß ſie alle einerlei, nämlich höchſt glänzend anfangen uno nur die Ruckgaber'ſche in leiſe pp verhaucht, während die andern ordentlich wie die Sinfonia eroica ſchließen. Hrn. Köhler's Phantaſie zeichnet ſich aber überdies durch eine organiſchere Form vor den andern rühmlichſt aus und verräth überall ſolide Studien und Gedanken. Von einem Orcheſter, was dazu gehört, gut begleitet und mit Feuer und Liebe geſpielt, was auch dazu gehört, wird ſie überall applaudirt werden. Wie geſagt, es iſt zu wünſchen, daß erſte deutſche Componiſten ſich auf dieſe Weiſe an und in italiäniſchen Componiſten zu verewigen fortfahren.

Mozart, mit ſeligem Auge dem Allegri'ſchen Miſerere zuhörend, mag kaum mit mehr Spannung gelauſcht haben, als unſer verehrter Herz der erſten Aufführung der Hugenotten. Ihr Schelme, mochte er bei ſich denken, man müßte kein Muſiker ſein, um nicht trotz aller Eigenthumsrechte Anderer ſich das Beſte und Beklatſchteſte einzuzeichnen hinter die Ohren — und noch ſpät Mitternacht ſetzte er ſich hin und brütete und ſchrieb. Der Titel iſt übrigens eine offenbare, jedoch dem Käufer vortheilhafte Täuſchung: anſtatt einer dramatiſchen Phantaſie über »le celebre Choral protestant intercalé par Giac. Meyerbeer dans les Huguenots« erhält man, außer dieſem, der nur einmal wie hineingeplumpt kömmt,

eine Scene mit Chor, ächt Meyerbeeriſch, nämlich unächt, eine Arie mit wirklich ſchönen Stellen, eine Bohemienne, über die ſich nichts ſagen läßt, und ein ſehr hübſches Air de Ballet. Wir ſelbſt ſind noch nicht ſo tief in die Hugenotten gedrungen, um mit Sicherheit ſagen zu können, was Herz'en, was Meyerbeer'n angehöre; indeſſen getrauten wir es uns. Daß übrigens alles mit Geſchick, oft Geiſt aneinander gefädelt iſt, kann man verſichern. Apropos, was bedeuten denn die kleinen hübſchen Käſtchen ▭ über einzelne Noten? vielleicht einen leiſen Druck, ein graziöſes Aufheben der Hände? Im Stuttgardter Univerſallexicon fehlt das Käſtchen gewiß. Wir machen darauf aufmerkſam.

Ueber die vierhändige »Jagd« des Hrn. Kulenkamp kann man keine neuen Gedanken aufbringen, da der Inhalt auf einer ſehr ſaubern Vignette und in einem Programm ausführlich zu ſehen und zu leſen iſt. Da findet man z. B. »11. Ein Haſe ſpringt auf; Fehlſchüſſe. 12. Spöttiſche Bemerkungen. 13. Fade Entſchuldigungen u. ſ. w.« Der Componiſt fürchtet ſelbſt in einem an die Redaction gerichteten Schreiben, »daß ſolche bemerkte Details Anlaß zu Spötteleien geben könnten, daß er aber ſolche Kleinigkeiten der wahrheitsgemäßern Darſtellung halber nicht übergehen hätte dürfen u. ſ. w.« Im erſten Punct hat er ganz, im zweiten nur halb Recht. Zwiſchen wirklicher Gemeinheit und Shakespeare'ſcher iſt noch ein Unterſchied. Was ſoll ich es verſchweigen, die Jagd hat mich total verſtimmt. Wenn ein Componiſt Jahre lang mühſam arbeitet, vierzig Stücke ſchreibt mit lobenswerthem Eifer und endlich auf ein Thema fällt, das ſchon gar keine poetiſche Regung aufkommen laſſen kann, und wenn er es noch dazu ſo trocken und witzlos wie möglich behandelt, ſo kann das einen theilnehmenden Beſchauer nur traurig machen. Das iſt kein Ton aus freier Bruſt: ſo klingt kein Jagdhorn; kurz die Muſik lebt nicht. »Sage mir, wo du wohnſt, ſo will ich dir ſagen, wie du componirſt« meinte Floreſtan bei einer frühern Compoſition von Hrn. Kulenkamp. Floreſtan hat Recht, und Rellſtab auch, wenn er ſinnbildlich genug einmal ausrief: »einen Haſen können ſie todtſchießen, unſere Componiſten — aber einen Löwen erwürgen, nicht.«

Leichenbegängniß der Malibran.

Am 1. Oct. Morgens 8 Uhr verkündigte der dumpfe Hall der verhüllten Glocke von der Collegiumskirche zu Mancheſter, daß man die irdiſche Hülle der Sängerin Malibran zur Erde beſtatten werde. Eine Anzahl Herren hatte ſich in dem Hotel zu den Mosley-Arms verſammelt, deſſen Eingang mit ſchwarzer Draperie verhangen war. Zwei katholiſche Geiſtliche von der St. Auguſtinskirche verrichteten den Todtendienſt nach dem Ritus ihrer Confeſſion. Die Leiche lag in einem bleiernen, von Eichenholz umſchloſſenen Sarge auf einem Katafalk, der mit brennenden Kerzen auf ſilbernen Leuchtern umſtellt war; ein elfenbeinernes Cruzifix ſtand zu Häupten des Sarges, welchen die Leidtragenden in geordneter Reihe umgaben. Um halb 11 Uhr wurde die Leiche auf den vierſpännigen Trauerwagen erhoben, der, ſo wie der Sarg ſelbſt, unter dem Kreuzesbilde die Inſchrift trug: »Maria Felicia de Beriot, died September 23, 1836; aged 28 years *).« Der Leichenzug bewegte ſich in folgender Ordnung: voraus eine Reihe Conſtabler mit florumwundenen Stäben; dann gegen 60 Herren aus der Stadt, zu Fuß und in tiefer Trauer, je drei in einer Reihe; der Leichenwagen, von vier ſchwarzen Pferden gezogen, und mit ſchwarzen Federn geſchmückt; ſechs vierſpännige Trauerwagen mit den nächſten Leidtragenden, welchen je zwei Männer mit ſchwarzen Stäben zur Seite ſchritten. Hierauf folgte eine lange Reihe Privatwagen mit den angeſehenſten Männern der Stadt aus dem Adel und dem Handelsſtande. Auf dem ganzen Wege vom Hotel bis zur katholiſchen Kirche ſtand eine zahlloſe Volksmenge entblößten Hauptes und in feierlicher Stille, während von den Thürmen der verſchiedenen Kirchen, an denen der Zug vorüber ging, geſenkte Trauerfahnen wehten und Trauergeläut erſcholl. An der Collegiumskirche wurde der Sarg von drei katholiſchen Geiſtlichen mit dem Chore in Empfang genommen; acht von den angeſehenſten Einwohnern der Stadt, darunter Hr. Phillips, Parlamentsmitglied für Mancheſter, und zwei Herren Peel, hielten die Enden des Bahrtuchs. Als der Sarg durch die Thüre der ſchwarzumhangenen Kirche getragen wurde, ertönte von der Orgel der Todtenmarſch aus Saul, und der Chor ſang den 39ſten und 90ſten Pſalm. Die ſchöne Melodie, welche die Malibran noch am Mittwoch geſungen: »O Herr, erbarme dich mein, denn ich bin in Aengſten,« erklang von der Orgel, als der Sarg der Eſtrade, auf der er während des Trauergottesdienſtes geruht, enthoben, und durch die Kirche nach dem ſüdlichen Kreuzgange getragen wurde, um dort eingeſenkt zu werden. Das Grab gehörte urſprünglich der Familie Fitzherbert, und war ſeit funfzig Jahren nicht mehr geöffnet worden. Kein Auge blieb trocken, als der Prieſter das letzte feierliche Gebet über die Todte ſprach, und als nun der Sarg langſam hinabgelaſſen war, wurde die Kirchenthüre weit geöffnet, und die Tauſende, die darin keinen Platz gefunden, zogen in ſchweigender Ordnung vorüber, um noch einen Blick auf das Grab der Sängerin zu werfen. Herr von Beriot, der gleich nach ihrem Tode, ſelbſt ohne noch die Leiche zu ſehen, von Mancheſter weggefahren war, hat die Weiſung gegeben, dem Andenken ſeiner Gattin in der Kirche eine einfache Marmortafel zu ſetzen.

* Sie war den 24. März 1808 geboren.

Das Muſikfeſt zu Riga.

(Fortſetzung.)

Eine faſt eben ſo ſeltne Erſcheinung bot die Ueberſiedelung eines faſt 100 Perſonen ſtarken Sängerchors von Mitau unter Leitung des Hrn. Muſikdirector Bartelſen. Die jungen Mädchen, meiſtens aus den höheren Ständen, hatten ſich zu je ſechs bis acht unter den Schutz von erwählten Ehrendamen begeben, und zogen ſo in die den Gäſten mit lobenswerther Hospitalität eingeräumten Rigaer Quartiere. Zum Theil muß man die hieſigen Verhaltniſſe kennen, um zu beurtheilen, wie neu das alles für unſre Gegenden iſt. In ganz Riga exiſtirt nur ein öffentlicher Garten, und eine Dame, die etwa an einem ſchönen Sommerabend daſelbſt ſoupirte, gehörte zu den eben nicht beneideten Seltenheiten; während des Muſikfeſtes bot daſſelbe Lokal, Mittags und Abends, den Anblick von im Durchſchnitt 300 Tiſchgäſten, worunter nur die Minderzahl aus Mannern beſtand. So ändert ſich manches im Augenblick, was verjährte Vorurtheile für die Ewigkeit begründet zu haben ſchienen. Es gehört nicht in das Blatt, alle die Leute herzuzählen, von deren bisherigem Treiben man alles andre erwartet hätte, nur nicht, daß ſie Talent, Reichthum, Rang, Geburt bei Seite ſetzend, ſich willig dem großen Strom des Chorgeſanges ſubordiniren würden; aber wir wollen wenigſtens freudig bekennen, daß es wirklich ſo war unb dergeſtalt frühere irrige Anſichten auf das Bündigſte widerlegt wurden. Es ſei mir nur noch vergönnt, ein Beiſpiel des edelſten Kunſteifers anzuführen, weil die Erinnerung an ſolche Vorfälle wirklich wohl thut. Die Tenorſolopartie im Oratorium »das Weltgericht« war dem Herrn Hofgerichtsadvokaten von Sch. in Mitau übertragen worden. Acht Tage vor Beginn des Feſtes meldete derſelbe, daß er an einem bedenklichen Halsübel leide und ſchwerlich der eingegangenen Verpflichtung nachkommen dürfte. Darauf wandtr man ſich an einen hieſigen Kaufmann, Hrn. W. P., der zwar mehr Bariton als Tenor, doch muſikaliſch genug war, um durch nothwendig zu punctirende Stellen nicht auſſer Faſſung zu kommen. Er machte, obwohl ſchon als Comitemitglied für die Anordnung des Feſtes hinlänglich beſchäftigt, ſämmtliche ſehr ermüdende Proben mit und trat dennoch in der letzten Quartettprobe — alſo zwei Tage vor der Aufführung — ſeine Partie dem zufällig aus Dorpat angekommenen Baron von Kr., einen Tenoriſten erſten Ranges, ab, auf deſſen Mitwirkung, wegen Krankheitsfälle in ſeiner Familie, gleich anfänglich nicht mehr gerechnet werden durfte. Wahrlich eine beiderſeits ſeltne Bereitwilligkeit, indem nun der letztgenannte den Reſt des durch ermüdende Landtagsſitzungen hingebrachten Tages noch zum Einſtudieren der meiſt in Enſembleſtücken beſchäftigten Tenorpartie anwenden mußte. In einem Zeitraum von funfzehn Jahren habe ich in den verſchiedenſten Verhältniſſen, an verſchiedenen Orten, bei Künſtlern wie bei Dilettanten zu viel bittre Erfahrungen dieſer Art gemacht, als daß mir eine ſolche Summe von Bereitwilligkeit, Beſcheidenheit und Fleiß bei ſolch ſolenner Gelegenheit und bei ſolchen Talenten nicht doppelt groß erſcheinen müßte. Und in ähnlichen edlen Verhältniſſen bewegten ſich faſt alle Glieder des großen Muſikcorps, ſo wie es wahrlich nicht überall gefunden werden dürfte, daß die Sängerinnen, bei dieſer Jahreszeit faſt alle auf dem Lande wohnend, in Staub und Hitze ſtundenlange Wege nicht ſcheuten, um nur den Proben regelmäßig beizuwohnen. So ungewöhnliche Vorbereitungen lieſſen freilich die günſtigſten Erfolge in der Ausführung erwarten — hier aber iſt der Punct, wo Berichterſtatter und Dirigent ſich begegnen, und ich gehe daher gleich zur andern Seite des Feſtes über, das betreffend, was im Pubiirum dafür geſchah. Man ſchien anfangs zu fürchten, daß die äußere Theilnahme verhältnißmäßig ſchwächer ſein würde, als die Anſtrengungen der Mitwirkenden es verdienten und die Koſtſpieligkeit der ganzen Unternehmung es erheiſchte; es wurde alſo nichts vorübergelaſſen, um durch öffentliche Blätter (theils in ſelbſtſtändigen Aufſätzen, theils in Auszügen größerer ausländiſcher Artikel) die Stimmung für dir Sache möglichſt günſtig zu ſtellen. Die allerdings lobenswerthe Beſorgniß eines hieſigen Cenſors ging in dieſem Puncte ſo weit, daß ein für die Zeitung beſtimmtes Inſerat, dem man der Abwechſelung halber einen launigen Anſtrich gegeben hatte, indem das bevorſtehende Feſt mit den alten olympiſchen Spielen verglichen wurde, wobei freilich manches vorkam, was dem großen Hauſen räthſelhaft geblieben wäre — daß dieſes bedingt zurückgewieſen wurde. Ueberhaupt gingen die höchſten und hohen Behörden mit einem ſo leuchtenden Beiſpiel der Humanität voran und begünſtigten die Herren Entrepreneure ſo auffallend, daß auch ein minder empfängliches Publicum als das unſrige zur freudigen Nachfolge hingeriſſen worden wäre. Es darf aber auch nicht geleugnet werden, daß kaum ein günſtigerer Zeitpunct für das Feſt gewählt ſein konnte, als eben die Tage: **19.**, **20.** und **21.** Juni. Der liefländiſche Adel hielt in dieſem Monat zu Riga ſeine berathenden Verſammlungen; der kurländiſche Adel befand ſich zu gleicher Zeit des Mitauer Johannismarktes wegen (welcher nach dem neuen Styl — alſo am $\frac{12}{24}$ Juni — beginnt) ganz in der Nähe; hier am Orte ſelbſt war die um dieſe Zeit übliche Meſſe, die Schifffahrt pflegt in dieſem Monat ihren Culminationspunct zu erreichen, wodurch die Frequenz in der ohnehin belebten Handelsſtadt auffallend ſteigt — und endlich hatte das ganze Publicum ſeit zwei Jahren das Vergnügen des Theaters entbehrt, weshalb es um ſo begieriger nach einem wirklich erhebenden Kunſtgenuß verlangte. So durfte man ſich denn eben nicht verwundern, wenn die geſammte Einnahme 7000 Rbl.

S. M. (etwa 7500 Thaler Pr.) betrug, obwohl ſie noch bedeutend höher hätte ausfallen können, wenn man die Entree in der Kirche nicht auf verſchiedene — und zwar zu niedrige — Preiſe geſtellt hätte. Sie war bei der Aufführung des Oratoriums mit 4000 Menſchen überfüllt, und dennoch ſollen ſchon zur Generalprobe 600 Billets für den erſten Platz ausgetheilt worden ſein. Die Koſten betrugen 5300 Rbl. S. M. und würden ſich nicht ſo hoch belaufen haben, wenn ein erſter Verſuch nicht in der ganzen Welt mehr erforderte, als die Sache eigentlich verlangt. So wird namentlich die Defrayirung der Fremden, diesmal eben ſo liberal als koſtſpielig, doch künftig um ein Drittheil billiger und dabei befriedigender in den einzelnen Anordnungen hergeſtellt werden können. Die Stimmung des Publicums war nach Beendigung der drei Feſttage eine höchſt günſtige und namentlich ſchien die Aufführung des Oratoriums »das Weltgericht« einen bleibenden Eindruck gemacht zu haben. Alle hieſigen Blätter erſchöpften ſich in Lobeserhebungen ſowohl über die ganze Tendenz des Feſtes, als über deſſen einzelne Particularitäten, und die ausführliche Beſchreibung deſſelben, von L. E. Salzmann, wurde begierig gekauft. Eine weitläuftige Recenſion ſämmtlicher Leiſtungen dürfte für das auswärtige Publicum zu wenig Intereſſe haben; der Vollſtändigkeit wegen theile ich aber die Programme der drei verſchiedenen Tage nebſt einigen Randgloſſen mit.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

\. [Malibran.] Alle engliſche Journale ſind voll von Nachrichten über die letzten Tage der Malibran, über das Benehmen ihres Gemahles, über die Urſache, die einen ſo ſchnellen Tod herbeigeführt u. ſ. w. — Im Drurylane-Theater wird zu ihrer Feier eine Vorſtellung beſonderer rührender Art gegeben. Nach einer von Hrn. Cooper geſprochenen Monodie führt man in einzelnen Tableaux die Scenen vor, in denen ſie am mächtigſten erſchüttert, ſo den Kerker im Fidelio, die Mühle in der Sonnambula, die Wüſte im Mädchen von Artois und zuletzt die Collegiatkirche von Mancheſter. — Der ital. Improviſator Bindocci, der vor einigen Tagen in Leipzig auftrat, mußte auf den allgemeinen Wunſch einige Worte zu ihrem Andenken ſagen. — Ein gerade in Leipzig anweſender großer Künſtler faßte auch die Idee, in Verbindung mit Gleichgeſinnten zu ihrer Ehre ein Requiem zu veranſtalten. Doch finden ſich im Augenblick ſo viel Hinderniſſe, daß wir uns mit dem ſchönen Gedanken allein begnügen müſſen. — In Brüſſel wird ihr ein Denkmal errichtet. —

\. [Reiſen.] Lipinski reiſt, nach einem kurzen Aufenthalt in Deſſau, über Dresden direct nach Lemberg zurück; ſpäter geht er nach Rußland. — Hrn. Th. Döhler melden wir in Braunſchweig, Hannover, Hamburg und Berlin an. — Hr. Max Bohrer in Stuttgardt tritt ſo eben eine Kunſtreiſe nach Frankreich, Holland, Norddeutſchland, Schweden und Rußland an. — Hr. Hofmuſikus Reiter aus Karlsruhe, Virtuos auf der Oboe und dem engl. Horn, gab in Nürnberg Concert. — Frl. Vial trat wieder in Wien auf. — Mad. Schröder-Devrient ſoll eine Einladung nach England erhalten haben. —

Chronik.

(Theater.) Berlin. 15. Oct. Im Königsſt. Th. zum erſtenmal: das Nachtlager v. Granada v. C. Kreutzer. Hr. Erl v. Wiener Joſephſtadter Theater, neu engagirtes Mitglied, Gomez.

Nürnberg. 11. Norma. Frl. Hanal, Norma.

Leipzig. 11. Zauberflöte. Hr. Scheidler, neues Mitglied der Bühne, Saraſtro.

Anerbieten.

Ein unverheiratheter Mann von 29 Jahren, welcher nicht allein eine den Anforderungen jetziger Zeit entſprechende Fertigkeit auf dem Violoncell und Pianoforte, ſo wie ferner Kenntniſſe in der Compoſition, ſondern auch wiſſenſchaftliche Bildung beſitzt, und bereits ſeit 9 Jahren als Expedient oder Privatſecretair, verbunden mit der Benutzung ſeiner muſikaliſchen Fähigkeiten fungirt hat, ſucht eine ähnliche, ihm Gelegenheit zur Thätigkeit in den hier angeführten Branchen gebende Anſtellung. Vollgültige Zeugniſſe ſprechen für ſeine Brauchbarkeit und Moralität. Näheres theilt gefälligſt mit die Muſikalienhandlung von Herrn Frdr. Hofmeiſter in Leipzig.

Verſehen.

Verleger v. d. in Nro 29. angezeigten Phant. üb. Themas a. d. Hugenotten v. Thalberg iſt Breitkopf und Härtel, nicht Haslinger.

Neuerſchienenes. H. Zimmerthal, 4 Geſ. f. Alt od. Baß, — 4 Geſ. f. Sopr. od. Tenor, — Ged. v. Koſegarten f. Sopr. od. Ten., ſämmtl. m. Pf. — B. Klein, nachgelaſſene Balladen u. Geſ. m. Pf. Hft. 1–6. — F. W. Jähns, ſchwed. Originalballade m. Pf. (18). — C. G. Reiſſiger, Geſ. u. Lied. m. Pf. (98, 20ſte Liederſamml.) — ☞ C. Löwe, Eſther, e. Liederkreis m. Pf. (52). — J. Klein, 2 Balladen v. Uhland m. Pf., — 6 Ged. v. Göthe f. Geſ. u. Pf. (Hft. 8. d. Geſänge). — F. v. Flotow, Ouverture arr. zu 4 Hden f. Pf. (4). — C. Kreutzer, 3 Duett. 4hdg f. Pf. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 33. Den 21. October 1836.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte. – Aus Riga (Schluß). – Vermiſchtes. – Chronik. – Anzeige. – Neuerſchienenes. –

En toutes choses ce n'est que l'émotion qui est sublime.
Pr. de Ligne.

Pianoforte.

Phantaſieen, Capricen ꝛc.

Dritter Zug.

J. Roſenhain, Erinnerung. Romanze. — 6 Gr. — Frankfurt, bei Dunſt.

C. Czerny, Erinnerung a. m. erſte Reiſe (in Sachſen). Brillante Phantaſie. W. 413. — 1 Fl. 30 Kr. — Mechetti.

H. Bertini, Erinnerungen (Impression de Voyage). — W. 104. — 2 Frcs. — Simrock.

— — —, Caprice über e. Romanze v. Griſar. W. 108. — 1 Fl. 12 Kr. — Schott's Söhne.

— — —, Sarah. Caprice üb. e. Rom. v. Griſar. W. 110. — 1 Fl. 12 Kr. — Ebend.

— —, 2 Notturnos. W. 102. — 12 Gr. — Breitkopf u. Härtel.

Adolph le Carpentier, Caprice üb. e. Romanze v. Griſar. W 16 — 1 Fr. 50 Ct. — Simrock.

C. G. Kulenkamp, 3 Notturnos. W. 42. — 16 Gr. — Braunſchweig, bei Meyer.

Delphine Hill Handley, Caprice. — 45 Kr. — Diabelli.

A. J. Becher, 9 lyriſche Stücke. W. 2. 1ſte Samml. — 18 Gr. — Köln, bei Eck u. Comp.

Die »Erinnerungen« bilden eine ordentliche Rubrik im heurigen Meßkatalog, der Reminiscenzen nicht zu gedenken. Große Monumente ſind mir darunter noch nicht vorgekommen: indeſſen iſt das Thema muſikaliſch, und die Muſik an ſich ja eine Erinnerung an das Schönſte, was auf der Erde gelebt und geſtorben.

Die Romanze von Roſenhain erhebt ſich nicht über eine leichte lyriſche Paſſivität. Man kann ſie ſich denken. Schüchtern, wie eine erſte Liebe, wird es ihr ſelbſt recht ſein, wenn man weiter nicht viel über ſie ſpricht. Wo bleiben aber die Sonaten, Concerte ꝛc., die uns Hr. Roſenhain noch ſchuldig iſt? Er hat noch Kraft und Jugend und könnte ſchon »einen Löwen erwürgen.«

Man erzählt ſich, daß Hr. Czerny, von einer Glorie von vierhundert Werken bereits umſtrahlt, noch in letzter Meſſe an ſeine Verleger geſchrieben, »daß ſie ſich freuen möchten, denn jetzt wolle er erſt recht an's Componiren gehen.« Und in der That fängt er jetzt wiederum mit einer Rüſtigkeit an, der man den Beinamen einer unverwüſtlichen zu geben geneigt wäre. Betriebe er die Sache nicht zu ſehr en gros (oft haben 10 bis 12 ſtarke Hefte nur eine Opusnummer) und er ſtünde ſchon jetzt als der Erſte da, den drei Nullen ſchmückten, man müßte denn an Scarlatti (geb. 1658, † 1728) denken, der allein an 200 Opern ſchrieb, oder an Bach, dem gar nicht nachgerechnet werden kann: ſo berühren ſich große Geiſter und Extreme. Heute entdecken wir ſogar ein neues Talent an ihm, das charakteriſtiſch-pittoreske, das jetzt ſo allgemein geſucht und vorgezogen wird. Eine ganze Reiſebeſchreibung erhält man. Der Poſtillon bläſt: der Componiſt guckt ſchon zum Wagenfenſter heraus: »wär' es möglich,« ruft er aus in einem Recitativ, »du reiſteſt wirklich« — und das ſchöne Wien fliegt immer weiter und weiter zurück. Was dem Componiſten Alles begegnet ſein mag, wer weiß es? Zum erſtenmal treffen wir ſogar in einer Czerny'ſchen Compoſition auf dunklere Partieen, die wir nicht zu deuten verſtehen. Im übrigen iſt jedes Werk mehr werth, als die Kritik darüber; darum ſtudire man nur. Und wenn Floreſtan neben mir auf- und abtobt und ſagt: »wär' er Czerny, nie edirte er ein Werk, das ſo vortheilhaft ab-

ſtäche gegen frühere, — ſo verdient er wohl nur den Namen eines Hypochonders.

Anderer Natur, verwickelter, myſteriöſer ſind die Reiſeerinnerungen des Hrn. Bertini. Arme Schläfer, die ihr ihn für fade haltet! Sei hiemit die Hand gedrückt, die die Welt noch immer auf die Herrlichkeiten aufmerkſam macht, die ſich auch in dieſem Werke über einander aufthürmen. Mehr einer Luftfahrt vergleich' ich die Reiſe und nur der Schluß könnte etwas an den empfindſamen Yorik'ſchen erinnern. Donizetti iſt Profeſſor des Contrapuncts, Bertini kann es noch zu einem der Aeſthetik bringen. Wie quillt hier eines aus dem andern vor, wie löſet die Kraft die Anmuth ab, den Verſtand die Phantaſie, wie durchdringen ſich hier Kunſt und Natur! Alles dies gilt noch im höhern Grade von den Notturnos, die etwas Schwärmeriſches, Wollüſtig-Leidendes auszuſprechen ſcheinen. Eben ſo ſind die beiden Capricen wahre Wunderwerke des menſchlichen Geiſtes, wie wir deren ſo viele aufzuweiſen haben, z. B. auch in der folgenden Caprice von Le Carpentier. Hier hört aber aller Spaß auf, und muß ſie ohne Umſchweife dem Schlechteſten beigezählt werden, was die franzöſiſche Litteratur, welche Verleger zu ihrem eignen Vortheil mit mehr Auswahl überſiedeln ſollten, neuerer Zeit hervorgebracht hat.

Die Phyſiognomieen nehmen jetzt einen intereſſanteren, deutſchen Schnitt an. Zuerſt über die Notturnos von Hrn. Kulenkamp. Laßt uns gleich eines Tactweiſe durchgehen. Nro. II. E-Dur. Es beginnt im rechten Character. Tact 1 — 8. Gut. Tact 9 — 16. Noch beſſer, wenn ich auch freiere Declamation wünſchte. Cis-Moll war berührt: er geht alſo nach H. — D-Dur tritt ſchon beängſtigend auf: der Componiſt fühlt ſelbſt das Unpaſſende dieſer Tonart im E-Grundton und leitet nach Fis-Moll (T. 25). Ein böſer Geiſt führt ihn nach A-Dur; die Perioden verlieren ſchon die Deutlichkeit; er wird immer ängſtlicher und rettet ſich nach G-Dur; auch das genügt ihm nicht. Es-Dur kömmt vollends wie aus den Wolken. Noch unglücklicher fährt er nach A-Dur und von da war freilich nicht ſchwer in's gewünſchte E-Dur zu gelangen. Warum aber auf einmal das Thema in Octaven, wodurch es allen Ausdruck verliert? Warum fehlt in der Periode von T. 9—15. S. 11. ein Tact? Warum nach dem Accorde E + gis + h + d den E-Dur-Accord, was nie auf der Welt klingen kann?

Daß trotz ſolcher Mängel die Notturnos von einer edleren Geſinnung zeugen, als hunderte der anderen Tageserſcheinungen, wird Jeder finden. Fragt man aber, wem durch ſie genützt iſt, dem Publicum, der Kunſt, dem Componiſten ſelbſt, ſo würde die Antwort kaum zweifelhaft ausfallen. Sinnig, nacheifernd, wie wir den Componiſten kennen, fällt ſein Schaffen in eine Zeit der Zerwürfniſſe, wo es mehr als je der ſtrengſten Erwägung ſeiner Kräfte bedarf, um nicht auf unglückliche Wege zu kommen. So ſchwankt auch er denn zwiſchen Alt und Neu, verſucht es hier und da, möchte gerne genügen, iſt ſchon ganz nahe und im Augenblick wieder meilenweit vom Ziel. Dies Alles hält jedoch nicht ab, ihm zuzuſprechen. Wir verzweifeln gar nicht daran, daß er einmal etwas Vollkommnes bringen wird, möge auch er es nicht und ſchreibe er noch mehr Notturnos, ja hunderte. Gelingen nur zwei, drei davon, ſo iſt's immer mehr, als etwa nach einem erſten nicht durchaus geglückten Angriff gänzlich abzulaſſen.

Den Kindern aber wird's im Traum beſcheert. Die Caprice von Delphine Hill Handley, Manchen vielleicht unter dem Namen Schauroth bekannter und lieber, gehört mit allen ihren kleinen Schwächen zu den liebenswürdigen. Die Mängel ſind welche der Ungeübtheit, nicht des Ungeſchicks; der eigentliche muſikaliſche Nerv fühlt ſich überall an. Diesmal iſt es noch eine ſehr zarte leidenſchaftliche Röthe, die dies Miniaturbild intereſſant macht.

Nicht minder intereſſant ſind die lyriſchen Stücke von Hrn. J. A. Becher. Der Titel paßt jedoch nicht zu allen. Von einigen vermuthe ich, daß ſie componirte Texte, für das Clavier allein eingerichtet. Wäre das, ſo verdiente es einen Tadel, da mir ein ſolches Verfahren wie ein Vergehen an ſeinem eignen Kinde ſcheint. Wär' es aber nicht, ſo bleiben Nummern wie 2. 4. 7. durchaus unverſtändlich. Für Originalclavierſtücke halte ich nur die Nummern 3. 5. 6., bei den übrigen ſchwanke ich. In allen herrſcht ein leidender Ausdruck, ein Ringen wie nach etwas Unerreichbarem, eine Sehnſucht nach Ruhe und Frieden; oft mühſam und kalt ausgeſprochen, oft leicht und rührend. Muſikaliſch genommen, ſieht man überall Streben nach Bedeutung und Eigenthümlichkeit, ſeltne Harmonieen, ſonderbare Melodieen, ſcharfeckige Formen. Ruhig abgeſchloſſen finde ich keines. Einzelne Tacte mißfallen mir ſogar gänzlich, eben ſo die Folge, in der die Stücke ſtehen; dies hätte viel natürlicher und angenehmer geſchehen können. Wolle der Componiſt ſeinen künftigen Geſtalten auch etwas von der Anmuth verleihen, die uns aus den Werken ſeines Vorbildes, dem die lyriſchen Stücke zugeeignet ſind, ſo verführeriſch entgegenweht. An innerem Adel fehlt es ihm keinesweges.

Das Muſikfeſt zu Riga.

(Schluß.)

Den 19. Juni. Das Weltgericht, Oratorium, ged. von A. Apel, componirt von Fr. Schneider. Die Solopartieen ausgeführt von den Damen Schweberski, Bugiſch, Remy und den Herren von Krüdener, von Jung und Krauſe. Vorher ein Orgelpräludium vom Domorganiſten Herrn Hochmeiſter. Die Stellung des ausführenden Perſonals war vor dem Altar, dem Orgelchor gegenüber und zwar: vorn auf einer Erhöhung der Di-

rigent nebſt den Soloſängern; dann das Corps der Saiteninſtrumente; rechts und links davon, auf überbauten Betſtühlen — alſo auf einer Höhe von beinahe fünf Fuß — die Bläſer; und hinter dem Orcheſter auf terraſſenförmig erbauten Bänken, deren hinterſte acht Fuß hoch, das Chorperſonal. Die weite Entfernung deſſelben vom Standpuncte des Dirigenten mochte anfangs Bedenklichkeiten erregen; die Ausführung rechtfertigte aber das Vertrauen, welches ich in die Achtſamkeit der Sänger und des Chordirectors, Hrn. Organiſt Bergner, geſetzt hatte, vollkommen. Noch muß ich hier bemerken, daß die vier Poſauniſten zwiſchen der letzten Reihe Contrabäſſe und der erſten Reihe Chorſopran (dieſe auf einer Erhöhung von ½ Fuß) poſtirt waren, alſo nicht ſeitwärts wie gewöhnlich, ſondern direct in das Schiff der Kirche hineinblaſend, was bei ihren köſtlichen Quadricinien einen wunderbaren Effect machte.

Den 20. Juni. Concert im Schauſpielhauſe nach folgender Ordnung: 1) Feſtouverture auf das ruſſiſche Volkslied »den Kaiſer ſchütze Gott,« componirt von B. Groß aus Dorpat. 2) Arie der Donna Anna aus Don Juan, geſungen — und zwar meiſterlich — von Fräul. Schwederski. 3) Violoncell=Concert, componirt und geſpielt von Groß, d. h. groß componirt und groß geſpielt. Die Vergleichung mit dem früher dageweſenen L. Schuberth lag nahe und wurde vielfach beſprochen. Ich ſage: Schuberth iſt ein größerer Virtuoſe, aber Groß iſt ein größerer Künſtler. 4) Ouverture zur Iphigenia in Tauris, von Gluck. 5) Achtſtimmiger Feſtgeſang von Dorn, geſungen von den Damen Bugiſch, Sturm, Remy, Wittenberg und den Herren von Sengbuſch, Poorten, Sömmering und Krauſe. Dieſe mit Beifall aufgenommene Compoſition, welchen ſie der trotz ihren Schwierigkeiten (ganz ohne Accompagnement und von faſt viertelſtündiger Dauer) gelungenen Ausführung verdankte, iſt der oben erwähnten Beſchreibung des Muſikfeſtes als Beilage zugegeben, arrangirt für eine Singſtimme mit Pianofortebegleitung. 6) Krakowiak für's Pianoforte, von Chopin, geſpielt von Frl. Timm. Hier begegnen ſich wieder Berichterſtatter und Lehrer der Virtuoſin; indeſſen darf ich verſichern, daß dieſe junge Dame Vieles beſitzt, was kein Lehrer beizubringen vermag. 7) Violinvariationen von Kalliwoda, geſpielt von Hrn. Hager, einem talentvollen Schüler des Caſſeler Concertmeiſters Wiehle. 8) Symphonie in A=Dur, von Beethoven, hier zum erſten Mal executirt und mit Enthuſiasmus begrüßt.

Den 21. Juni. Concert im kaiſerlichen Garten. 1) Ouverture zu Olympia, von Spontini. 2) Kriegerchor aus Jeſſonda, von Spohr. 3) Jägerchor aus Euryanthe, von Weber. 4) die Schlacht bei Vittoria, Tongemälde von Beethoven. Hierauf Illumination, Transparents, Feuerwerk, patriotiſche Geſänge — kurz ein Volksvergnügen im edelſten Sinne des Worts, das dem Abſchluß des Feſtes eine gewiſſe compacte Rundung gab. Erlauben Sie mir, Ihnen bei dieſer Gelegenheit noch eine von den Leuchtkugeln zuzuwerfen, die während der Dauer jener drei Tage aufgeſtiegen ſind. Die Rigaer Zeitung vom 20. Juni 1836 enthält nämlich wörtlich wie folgt:

Philoſophiſcher Beitrag zum Muſikfeſte.

Der größte General=Baſſiſt ſ. Z. B* behauptete, daß bei der Molltonleiter auf= und abwärts nur die Harmonie der Ober=Dominante und die der Tonica einander ablöſen können, ſo lange keine Modulation eintritt. Philoſophiſch betrachtet, iſt dieſer Grundſatz ganz richtig, und nicht nur in den Werken ſeiner Schüler (C. M. von Weber, Meyerbeer u. ſ. w), ſondern auch in den neueren und neueſten Werken anderer Componiſten (Naturaliſten ausgenommen) iſt dieſer Grundſatz ſichtbar. Es kann demnach die in den bisher bekannten muſik.=theor. Werken angeführte Molltonleiter, über deren Entſtehung ohnehin alle Beweiſe fehlen, nicht richtig ſein; ſie von den alten griechiſchen Tonleitern, am allerwenigſten aber von der Aeoliſchen, herzuleiten, iſt ein großer Irrthum. In Betracht des obigen Grundſatzes iſt jeder Generalbaſſiſt und Componiſt gehalten, die Fragen in Erwägung zu ziehen, als:

a. Was iſt eine Molltonleiter in philoſophiſcher Hinſicht?
b. Woraus entſteht eine Molltonleiter? und
c. Nach welcher definitiven Regel müſſen die Tonſtufen auf= und abwärts geregelt ſein?

Der Augenblick, wo ſo viele würdige Theoretiker und Künſtler ſich hier für einen erhabenen Zweck vereinen, bietet zugleich die ſchönſte und ſeltenſte Gelegenheit dar, einen Gegenſtand in Betracht zu ziehen, über deſſen Wichtigkeit ſich nur von den gegenſeitig ausgeſprochenen Meinungen das richtigſte Reſultat erwarten läßt. Es wird mir eine beſondere Ehre ſein, wenn ich hiervon in Kenntniß geſetzt werde.

Fiſcher,
Lehrer der Harmonie.

Nun ſage mir noch Einer, daß Humoriſten im hohen Norden tiefſinnig werden! Der vorſtehende »philoſophiſche Beitrag« verbreitete die allgemeinſte Heiterkeit bei dem Dejeuner, womit die Nachfeier am 22. Juni im Local unſrer Liedertafel beſchloſſen wurde.

Heinrich Dorn.

Vermiſchtes.

*** [Muſikaufführungen.] Die Muſikfeſte zu Norwich und Worceſter ſcheinen weniger großartig als das zu Mancheſter ausgefallen zu ſein. Ueber die Aufnahme des Oratoriums »Paulus« von Mendelsſohn, das zum Feſt in Liverpool zum erſtenmal aufgeführt wurde, liegt uns ein größerer Artikel vor, den wir nächſte Woche mittheilen.

Digitized by Google

— Am 14. Sept. fand in Cöthen eine große Aufführung des Oratoriums »Abſalon« von Fr. Schneider Statt. An 180 wirkten zuſammen. —

, [Malibran.] Den Tod der Malibran will man zum Theil der verkehrten homöopathiſch-allopathiſchen Behandlung zuſchreiben. Man verlangt ſogar, die Ehre der engliſchen Aerzte zu retten, in öffentlichen Blättern eine Ausgrabung der Leiche und eine gerichtliche Beſchauung. — Der Bitte der belgiſchen Regierung, ihre Ueberreſte von Mancheſter nach Brüſſel bringen zu dürfen, iſt vom Clerus der erſteren Stadt noch nicht nachgegeben worden. — Hr. de Beriot liegt gefährlich krank danieder; er hat für das Monument, das ſeiner Gattin in Brüſſel errichtet wird, 7000 Frcs beigeſchrieben. — Die erſten Künſtler von Paris vereinigen ſich zu einer großen Feier zum Andenken dieſer Künſtlerin: der Ertrag iſt den Armen beſtimmt. — Die erſte Octobernummer der gaz. mus. de Paris bringt über den Trauerfall einen Artikel von Jules Janin, den die allgem. muſ. Zeitg. überſetzt und auf eine ſehr ſchöne Weiſe bevorwortet hat. — In London erſcheinen bei Mori und Lavenu: Pensees de Malibran, a collection of Songs and Duets, composed by Mad. Malibran, with English and French words, embellished with her Portrait. Price 21 s, or 2s and 2 s 6 d each; ſodann: Portrait of Mad. Malibran executed in lithography in the highest style of the art. India Proofs 3 s; ſodann: Gems a la Malibran. Fantasias on popular airs sung by Mad. Malibran, by Moscheles. In three Numbers, each 4 s. — Noch verdient erwähnt zu werden, daß der 23. September auch der Todestag Bellini's iſt. —

, [Aus Paris.] Die italiäniſche Oper wurde am 1. Oct. mit den Puritanern eröffnet. Die Geiſt hatte die Hauptrolle, neben ihr Rubini, Lablache, Tamburini. Das Orcheſter leitet Barbereau. Außerdem ſind Ivanoff und die Mad. Taccani und Schironi engagirt. Erſtere trat ſpäter als Sonnambula auf. Von neuen Opern kommen »Malek Adhel« von Coſta und »Ildegonda« von Marliani daran, von älteren die »Räuber« von Mercadante. Aber die Seele fehlt. Die zartſinnigen Pariſer wollten zwar den Künſtlern ihren Verluſt durch unaufhörliches Beifallrufen vergeſſen machen; der Schmerz auf Aller Mienen war aber nicht wegzubannen. —

, [Sterbefälle.] Am 9ten d. ſtarb zu Berlin der früherhin viel bekannte Componiſt und Muſikdirector C. F. Ebers. — Einer der vorzüglichſten italiäniſchen Baßbuffos, der Erſte nach Lablache, Santini, verſchied im 38ſten Jahr Anf. d. Mon. in München. So eben erfahren wir auch, daß der um muſikal. Kritik hochverdiente Profeſſor Amadeus Wendt zu Göttingen daſelbſt am 15ten d. im 53ſten Jahre geſtorben iſt. —

, [Denkmal für Mozart.] Das Muſeum in Salzburg, in deſſen Mitte ſich eine Comite für Mozarts Denkmal gebildet, hat einen Aufruf erlaſſen und bittet Beiträge unter der Addreſſe »an das Muſeum in Salzburg; zu Händen des K. K. Großhandlers Spath jun. in Salzburg« einzuſchließen. Der Aufruf enthält zugleich eine heftige Rede gegen den neuen Muſikgeſchmack und die Gründe, warum Mozart ein Denkmal verdiene. Wir wünſchten ihn anders abgefaßt.

Chronik.

(Theatre.) Hamburg. 17. Oct. Templer. Hr. Hammermeiſter von Berlin, Templer als erſte Gaſtrolle.

(Concert.) Berlin. 11. Im Schauſpielhauſe: Hr. Haumann.

Hamburg. 14. Letztes Concert von Strauß.

Breslau. 17 1ſtes Abonnementconcert, worin u. A. die Preisſymphonie v. Lachner u. Chopin's zweites Concert (letzteres v. Hrn. A. Heſſe) geſpielt wurden.

Leipzig. 13. Hr. Th. Döhler 15. Zweites Concert von Lipinski.

Anzeige.

Bei N. Simrock in Bonn a. Rh. erſchien am 20. October d. J. mit Eigenthums-Recht:

François Hünten, Trois Cantilenes expressives variees pour le Piano. Op. 83. Nr. 1. Air Suisse. Nr. 2 Air de Mercadante. Nr. 3. Air italien.
— —, Gr. Valse p Piano (in B).

Neuerſchienenes. C. Albrecht, Samml. leichter Sonatinen f. Pf. (Hft. 2). — H. Bertini, Caprice f. Pf. (110). — J. Deſſauer, gr. charakt. Rondo f. Pf. — W. Leo, gr. Rondo f Pf. (1). — J. Roſenhain, Impromt. f. Pf. — C. Schunke, 3 Divertiſſ. f. Pf. üb. Th. a. d. Hugenotten (47. — Ch. Stöber, Rondo alla Polacca f. Pf. (36). — W. Taubert, 2 Sonaten f. Pf. (21). — Th. Döhler, Phant. u. Bravourvar. üb. e. Th. v. Donizetti f. Pf. (17). — C. Geißler, Var. üb. e. Th v. Auber f. Pf. (38). — J. Prohaska, 6 Infanteriemärſche f. Pf. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 34. Den 25. October 1836.

Pianoforte-Sonate. — Ueber Marſchner's Vampyr-Ouverture. — Neuerſchienenes. —

Irrthum verläßt uns nie; doch zieht ein höher Bedürfniß
Immer den ſtrebenden Geiſt leiſe zur Wahrheit hinan. Göthe.

Pianoforte-Sonate *).

Clara zugeeignet
von Floreſtan und Euſebius.
Op. XI.

Dieſes Werk iſt ein ächtes Zeichen des in unſern Tagen erwachten und um ſich greifenden Romantismus.

Beethoven's letzte Werke — während ſeine frühern beſtimmt ausgeſprochene Züge der Heldenkraft, des Uebermuths und des Zorns, der idealſten Liebe, der tiefſten Verehrung der Gottheit, und der lauterſten Verklärung der Natur an ſich trugen — waren mehr und mehr das Organ der Schwermuth und Zerfallenheit geworden; ein dumpfes Brüten, halb ausgeſprochene Laute, die auf ein ſchwankendes Daſein oder ein räthſelhaftes Jenſeits hindeuten.

Das Hinſcheiden dieſes Geiſtes ließ Vieles unaufgelöſt. Die Muſikweit theilte ſich im Genuſſe ſeiner unſterblichen Werke in zwei Theile. Der erſte und größte beharrte in der Verehrung ſeiner frühern und vorletzten Werke und gefiel ſich in den phantaſiereichſten und verwickelteſten, weil ſich ihm manches geheimnißvolle Bild, manches Labyrinth der Harmonie durch längern Umgang mit ihnen enthüllte, und je länger je anſchaulicher wurde. Der andere Theil fühlte ſich hingezogen zu des Meiſters letzten Werken, die durch das über ihnen ſchwebende Dunkel und durch ihre unbeſtimmten Umriſſe ein myſtiſches Gefühl, eine unbefriedigte Sehnſucht nach Klarheit und Licht, Empfindungen für die die Sprache keine Worte findet, hervorriefen.

Die Kunſt bleibt nie ſtehn, ſagen dieſe, und ſo glaubten ſich ihre jüngſten Prieſter berufen, ihr fortzuhelfen, die Grenzen ihres Reichs noch zu erweitern, und da noch fortzuſchreiten, wo Beethoven ſchon überſchritten hatte. Es entwickelte ſich eine neue romantiſche Richtung.

Sie dietet ſchöne Sproſſen und Blüthen, aber noch zu wenig Früchte, als daß man ihr ſchon unbedingt den Namen einer Schule zugeſtehen könnte. Sie hat noch keine Geſchichte, an der wir ihre naturgemäße Entwickelung und wahrhaftes Leben erkennen können. Bei ihrem Meiſter und Vorbilde Beethoven erkennen wir eine ſolche Entwickelung aus dem Klarſten und Einfachſten heraus bis zur herrlichſten Eigenthümlichkeit und Fülle; in einer Geſetzlichkeit wie die Natur verfährt, wie ſich Lebensalter folgen. Vielleicht gelingt es uns noch, aus dieſer Geſetzlichkeit ſein Späteſtes, was jetzt ſo räthſelhaft vor uns ſteht, zu ergründen.

Auf dieſen hohen, vielleicht höchſten Standpunct baut die neue Schule ihre Anfänge. Wo ſind ihre Lehrjahre? Wie wird ſie das Ringen nach Bedeutung, von dem ſie ausgeht, mit den Mitteln ihrer Kunſt und deren Beherrſchung in Einklang bringen? Wohin führt der Fortſchritt?

Diejenigen, die ſich an die Spitze dieſer poetiſchen Malerei durch Töne ſtellen, ſind Berlioz, Liſzt, Hiller, Chopin, Floreſtan und Euſebius.

Mendelsſohn, deſſen muſikaliſches Keimen in ſein lallendes Kindesalter fällt, hatte vor dieſem neuen Streben ſchon ſo viel Selbſtſtändigkeit erreicht, daß er, ohne

*) Unſerer Verbrüderung mit den Componiſten halber erſuchten wir einen Dritten um ſein Urtheil über dieſe Sonate. Der Bitte wurde mit dem obenſtehenden Aufſatz auf eine Weiſe entſprochen, wofür wir uns zu beſonderm Dank verpflichtet fühlen, wie denn die ganze Anſicht, als von einer bedeutenden Autorität ausgehend, hohes Intereſſe einzuflößen nicht verfehlen wird.
Die Redaction.

Digitized by Google

es erſt zu wollen oder danach hin zu arbeiten, von ſelbſt als ein Hauptorgan dieſer Poëſie in der Muſik daſtand, ohne jedoch die ſchöne Proſa der Kunſt überſprungen zu haben. Sein fleißiges Studium des Contrapuncts und der Fuge, ohne welches poetiſche Stoffe immer ihrer Grundſtützen entbehren, iſt für ihn ein unerſchöpflicher Born des Schaffens. Seine gereifte Einſicht wählt nur den Stoff, der muſikaliſch iſt, — alle Kunſtmittel, die er dazu verwendet, beherrſcht er mächtig und leicht, und ſo ſchwebt über ſeinen Werken ein ihm eigenthümlicher Wohllaut, eine eigene Süßigkeit des Ausdrucks. —

Berlioz (ſo viel ich aus einem flüchtigen Ueberblick ſeiner Partituren und arrangirten Werken zu erſehen vermag) gefällt ſich in excentriſchen Ausſchweifungen, in diſſonirenden Gräueln des Harmoniereiches, ſo wie in damit contraſtirenden Süßlichkeiten, die an Schlaffheit grenzen; er glaubt ſich über alle Geſetze der Harmonie-Verhältniſſe und alles eigentlich contrapunctiſche Ebenmaß erhaben. Ob der Totaleffect ſeiner Werke durch Orcheſter-Aufführung das Uebergewicht über dieſe Einſeitigkeiten erhalte, bleibt eine Frage. In der Wahl der Stoffe, die er zu ſeinen poetiſchen Malereien ergreift, zeigt er beſondere Neigung zu phantaſiereichen Gebilden und höherer Entwickelung aller Seelenzuſtände. In wie weit er ſolche Aufgaben glücklich löſt, iſt noch nicht allgemein bekannt geworden.

Liſzt hat etwa drei oder vier Werke der Oeffentlichkeit übergeben, von denen mir nur eines: »Harmonies poétiques et religieuses« für das Clavier bekannt iſt. Der Charakter des dumpfen Brütens, wie wir ihn in Beethoven's letzten Dichtungen finden, mag ihm als Vorbild vorgeſchwebt haben; aber alles iſt hier unendlich greller, in's Krankhafte verzerrt. Die unbeſtimmten Umriſſe in jenen, ſind hier zur gänzlichen Formloſigkeit geworden, ſo daß wir ſelbſt den Troſt einer rhythmiſchen Eintheilung im Tacte entbehren. Ein Abſtractes ſoll durch Töne ausgedrückt werden, die zwiſchen dem Ueberꝗeniatiſchen und dem Gewöhnlichen hin- und herſchwanken; ſtatt religiöſer Erhebung fühlen wir Unfrieden und Verdruß, und wir endigen mit der Empfindung, die uns der Componiſt am Eingange vorſchreibt: »avec un profond sentiment d'ennui.« — Den Geiſt der neuern Romantik ſoll Liſzt am meiſten in ſeinem Vortrage auf dem Clavier entwickeln. Im Beſitz einer ſeltenen Kunſtfertigkeit ſoll er Alles, ſelbſt fremde Compoſitionen, dieſem Style aneignen, welcher beſonders ſich auszeichnet durch ſtürmiſches Wogen, plötzliche Tactverrückungen, willkührlich angebrachte Accente und abſterbende Tonmaſſen.

Hiller bewegt ſich gleichfalls in dieſer Richtung, obwohl ihm ſeine gründliche Schule und die ihm vorſchwebenden Muſter der ältern Meiſter oft in das Gebiet der Klarheit zurückzurufen ſcheinen.

Ueber die Beziehung, in der Chopin zur romantiſchen Schule ſteht, bleibt mir nichts zu ſagen, weil ſich Floreſtan und Euſebius in ihren geiſtreichen Aufſätzen ſchon oft darüber ausgeſprochen. Sie haben ſich mit ſo vieler Vorliebe ſeinen Werken angeſchloſſen, daß es nicht zu verwundern iſt, wenn in der vorliegenden Sonate einzelne Wendungen an ihn erinnern.

Jedoch zu ihr ſelbſt!

Sie iſt ſicher das Product eines Geiſtes, obgleich der Titel zwei Namen als Verfaſſer angibt. So wie Floreſtan und Euſebius ſich oft in ihren Schriften mit Einwendungen begegnen, um dadurch ihren Anſichten ein weiteres Feld zu eröffnen und humoriſtiſchen Spielraum zu gewinnen, ſo ſcheint auch hier dieſe Doppelbrüderſchaft gewählt, um die in der Sonate contraſtirenden Elemente zu motiviren.

Die Einleitung in Fis-Moll (S. 2. und 3.) feſſelt durch liebathmende Schwärmerei und Sehnſucht; dieſer Ton iſt darin durchgängig feſtgehalten.

Das ſich daran ſchließende Allegro vivace ($\frac{3}{4}$ T.) iſt voll Leidenſchaft und Bewegung, ein ſtürmiſch aufgeregter Charakter herrſcht vor, in den ſich als Gegenſatz, die Stimme der Sehnſucht bald klagend, bald beſänftigend miſcht. Der fortgeſetzte Kampf dieſer Elemente erzeugt das Verlangen nach einem Ruhe- oder Culminations-Punct; dieſer tritt nicht deutlich hervor, wenn er nicht etwa mit dem Ende der 11ten Seite gemeint iſt.

Doch die folgende Seite regt wieder wie früher auf; ein Beſänftigung in den abſterbenden Klängen S. 13. folgt dem letzten Aufwallen jener Elemente, — der kecke Hauptgedanke, der früher in allen Tonlagen durchblitzte, verhallt wie überwunden am Schluß in der Tiefe.

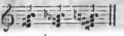
Ein Satz unter dem Titel: »Aria« folgt — von großer Innigkeit, Sprache der Seele. Liebevolle Ergebung und ſelige Ruhe nach durchgeſtrittenem Kampfe der Leidenſchaften, ſind die Farben dieſes vortrefflichen Satzes.

Das Scherzo allegrissimo malt den Uebermuth jugendlicher Kräfte, die jedoch nicht in unedle Polterei ausarten. Seite 16. ſchließt ſich ein più Allegro an, (was mag nach dem allegrissimo damit gemeint ſein?) — es iſt weniger übermüthig, und um ſo gemüthlicher gedacht. Das Intermezzo »alla burla ma pomposo« überſchrieben, hat eine parodirende Tendenz; ich denke mir, um mit Floreſtan dem Schriftſteller zu ſprechen, ein Paar muntere Geſellen, die durch einen Zauberer in ein früheres Jahrhundert, auf einen Tanzſaal unſerer Altvordern verſetzt werden, wo ihnen ein ehrbares Paar mit Haarbeutel und Reifrock entgegen tanzt. Nachdem ſie ſich eine Weile in einem kurzen Recitative darüber beluſtigt haben, – ſogar mit Naſenrümpfen, was die Stelle »quasi Oboe« andeuten mag — laſſen ſie ſich raſch entzaubern und kehren in ihr gewohntes Element zurück.

Digitized by Google

Das Finale ſtellt das Streben und Schaffen eines regen Geiſtes dar, der Vieles, der Alles umfaſſen möchte. Was im erſten Allegro jugendlich leidenſchaftlich erſchien, iſt hier männlich entſchloſſen, was dort Sehnſucht, iſt hier Zuverſicht. Dennoch treten uns hier die Ausbrüche eines unſtäten, mit ſich ſelbſt nicht einigen Sinnes entgegen; als wollte ſich das Werk ſelber an dem Muthwillen des Verfaſſers rächen, der als ein Doppelgänger oder Entzweiter auftritt, ſehe ich Zwieſpalt, aber keine Verſöhnung. — Der Satz hat zu wenig Verhältniß in der Zuſammenſtellung der Tonarten (wie S. 20. drei verſchiedene heterogene Tonarten berührt, und S. 27. zu plötzlich von Es= nach Es=Dur modulirt). Die einzelnen Perioden haben zu wenig Beziehung auf einander, ſie gehen nicht eine aus der andern hervor, und durchdringen ſich nicht. Das Ganze iſt bilderreich, in ſo fern jede Periode beſtimmte Farben und Contouren hat, aber ſie kehren unverändert zu keiner höheren Blüthe entfaltet wieder, und verſchmelzen ſich nicht zu einem Ganzen, in welchem ein Hauptgegenſtand, dem ſich geringere nothwendig anſchließen, herrſcht und feſſelt. — Dem Floreſtan ſchwebte ſicher bei dieſem, ſo wie bei den andern Sätzen, ein Bild oder irgend ein Ausdruck beſtimmter Gefühle und Leidenſchaften vor. Iſt vielleicht das, was die Einheit ſtört, eben der weſentliche Charakter desjenigen, was er zu malen gedachte?

Floreſtan iſt unter den Romantikern derjenige, der am wenigſten auf Koſten des reinen Satzes durch diſſonirende Grobheiten und muſikaliſche Flüche wirken will. Seine harmoniſchen Kenntniße und ſeine techniſche Handhabung des Stoffs ſind beſonderer Anerkennung werth; er greift nie nach den Schulbuch=artigen Recipe's, um in Tönen zu moduliren. Er greift lieber nach einer Licenz, — wie S. 23. T. 22 zu 24.

die Harmoniefolge 

und Seite 24. die Stelle

oder 4 Tacte ſpäter

Sein Werk verlangt im Vortrag einen gereiften Spieler, ich möchte ſagen eine Männerhand, wenn ich nicht ſähe, daß ſie Clara gewidmet iſt. Und unter den Claren kenne ich nur eine, die einer ſolchen Compoſition durch gediegenen geiſtvollen Vortrag vollkommene Gerechtigkeit wiederfahren laßen kann: — Clara Wieck.

Schließlich hoffe ich dem ſchönen Talente des Verfaſſers noch oft in vielen folgenden Werken zu begegnen. Eine ſo hohe Aufgabe, wie er ſich geſetzt hat, kann nur durch eine Reihe ſtets fortſchreitender Arbeiten gelöſt werden, in denen ſich ſein bedeutendes Schaffen zu immer größerer Klarheit entfalten muß.

L..... October 1836. J. M.

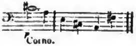
Ueber H. Marſchner's Ouverture zum Vampyr.

Theilten wir in Nr. 23. d. J. unſere Anſicht über die Opern=Ouverture überhaupt mit, und belegten dieſe mit claſſiſchen Beiſpielen, ſowohl was das Entlehnen der Themen aus der Oper betrifft, als auch hinſichtlich der ſtarken Inſtrumentirung, ſo möge eine ſorgfältige Zergliederung einer neuern Ouverture folgen, die das Eine wie das Andere enthält, aber auch zugleich einen Zuſammenhang darbietet, der dieſelbe zu einem wahrhaften Kunſtwerk ſtempelt.

Wild und rauh beginnt die Ouverture des Vampyrs (Allegro con fuoco, $\frac{4}{4}$ Tact) in dem Ton, welchem Daniel Schubart »böſe Dünſte brütend« (D=Moll) bezeichnet, mit der ganzen Maſſe der Inſtrumente, unter denen beſonders vier Hörner (in D und A) anzumerken ſind. Das Hauptthema, faſt allein aus den Tönen des toniſchen Dreiklangs beſtehend und dadurch von ungemeiner Kraft, eilt auf ſeine Dominante zu kommen, um einen ihm verwandten Gedanken zu ergreifen. Feſt und vernehmlich bereitet dieſen die erſte Oboe, von der erſten Violine beantwortet, vor und mit dem 61ſten Tacte tritt der Gedanke ſelbſt ein [1]. Endlich mit dem 86ſten Tact findet auf der Dominante von A ein Ruhepunct Statt, und der 10te Tact darauf bringt eine höchſt liebliche Melodie von 16 Tacten in A=Dur zum Gehör [2]), welche von einem Horn (in A) vorgetragen, und von Clarinetten, Fagotts und einem Horn (in D) nebſt dem Saitenquartett, ſämmtlich in tiefen Chorden verweilend, begleitet wird. Dieſe Melodie, die Unſchuld rein ausſprechend, ſcheint die Oberhand behalten zu wollen; denn kaum hat das Hornſolo geendet, ſo ergreifen die Flöte und die Oboe, zwei Octaven höher als das Horn, die lieblichen Töne, während das Horn theils die Melodie wiederholt, theils eine Nachahmung verſucht, die Clarinetten und Fagotts die Harmonie in langgehaltenen Tönen bemerken und das Saitenquartett beweglich und munter die Melodie umſchwebt. Doch nach 8 Tacten ſchweigt das letztere und Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotts, verbunden mit dem Horn (in D), führen den tiefgefühlten Satz aus. Aber ſchnell

1)

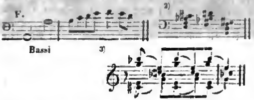
2)



Digitized by Google

kann das Böſe nicht vertilgt werden und mit dem letzten Ton der ſüßen Harmonie ſtrebt es auch ſchon mit neuer Kraft empor. Der Baß beginnt ein kräftiges Thema [1]), welches von den übrigen Saiteninſtrumenten ſtreng canoniſch aufgenommen und fortgeführt wird. Raſch ſind die Uebergänge nach A-, H-, Fis- und Cis-Moll und erſt nach dem 12ten Tact erfolgt auf der Dominante des letztern Tons ein Anhalten, wo, bei fortwährender Wiederholung der letztangeführten Figur, welche die Saiteninſtrumente ſpielen, vergebens die Clarinette Ruhe bringen möchte. Miſchen ſich auch Flöten, Oboen und Fagotts hinzu, ſucht die Violine ſich mit dem Gedanken dieſer zu vereinen, ſo iſt doch jetzt der Sieg des Guten noch nicht möglich. Fort wird geſtürmt und kühn ſind die Gänge. F-Moll wird ſchnell erreicht, desgleichen C-Moll, D-Dur; noch einmal benutzt die Oboe den günſtigen Augenblick, welchen der Uebergang nach G-Moll bietet und neue Hoffnung erwacht. Doch ſchnell verſchwindet ſie und ungleich iſt der Kampf. Auf meiſterhafte Art drückt dies der Componiſt aus und es kann die Wirkung, welche dieſe Tonfolgen hervorbringen, keinem aufmerkſamen Hörer entgehen. Schnell geht es nämlich nach den letzten Tönen der Oboe von G-Moll in den Sext-Accord von Es-Dur, von da nach F-, G-, A-Dur und nun durch die chromatiſchen Accordfolgen [2]), auf die Dominante von D-Moll, wo ein Orgelpunct von 11 Tacten gebildet iſt. Nun ertönt ein das Herz durchſchneidender Ruf von Oboen und Clarinetten [3]); es iſt das Spottgelächter der Hölle. Wehmüthig hallen der Unſchuld Klagen nach. — Da tritt trotzig und verwegen das erſte Thema (D-Moll) hervor und nur wenig Ausweichungen finden Statt. Gehörten nämlich, wie oben gezeigt wurde, 86 Tacte dazu, um Licht und Ruhe durch die ſchreckliche Nacht blicken zu laſſen, ſo iſt es jetzt mit 40 gethan und ſchon ertönt aufs Neue mit ihren lieblichen Tönen die Clarinette [1]). Froh umfängt ſie das Horn (in D), unterſtützt von der zweiten Clarinette, den Fagotts, dem Saitenquartett, denen ſich ſpäter die Hörner (in A) anſchließen. Aber war es früher dieſer Melodie vergönnt, ſich in 32 Tacten auszuſprechen, ſo ſind es jetzt nur 16 und mit dem 17ten Tact iſt auch ſchon wieder D-Moll vorhanden. Der Baß ergreift die ſchon oben angeführte Figur, doch nicht canoniſch wie dort, treten die Inſtrumente hinzu, ſondern zugleich mit ihm verbunden. Da bricht auf einmal die Kraft [2]) und eine augenblickliche, allgemeine Ruhe tritt ein. Die Unſchuld hat mit Hülfe höherer Kraft geſiegt. Hell ertönen im Einklang Hörner, Trompeten und Poſaunen; der Geiſterſpuk ſtürzt in ſeine Nacht; Klagetöne heulen; immer ſtiller wird es, doch mit dem Verſchwinden der Nacht iſt auch der holde Friede eingezogen. Froh ertönt (Più stretto, D-Dur) von allen Blasinſtrumenten zum dritten Mal die ſüße Melodie, welche jetzt nur Freude ſprudelt und das Quartett durchläuft im hellen Uniſono ſeine Chorden. Alles lebt, jauchzt und jubelt. Immer hört man nur die eine Melodie, den einen Gedanken: ein Inſtrument ſcheint das andere unterdrücken zu wollen, um den Siegesjubel, den Triumph, das Halleluja am lauteſten auszuſprechen. So iſt nun dieſer Schluß in der That zu einem aufjauchzenden Chor geſtempelt und hinreißend ſeine Wirkung! Aber auch welcher innige Zuſammenhang in dem ganzen Werke! Fern iſt es von uns, einem jungen Tonkünſtler anzurathen, eine Ouverture gerade ſo anzulegen und auszuführen, wie die beſprochene, allein wer ſich ein ſolches Werk oder ein ihm dem Geiſte nach verwandtes zum Ziele nimmt, der iſt auf dem beſten Wege Großes zu leiſten.

C. F. Becker.



Neuerſchienenes. A. E. Titel, 12 Infanteriemärſche f. Pf. — W. Schneider, 18 Nachſpiele f. Orgel zu 4 Hden u. Pedal. — Auswahl vorzügl. Muſikwerke in gebundener Schreibart (Lief. 3. Fuge f. 4 Singſt. v. C. Ph. E. Bach. Lief. 4. Fuge f. 4 Singſt. v. Fesca. Lief 6. Orgelfuge v. Kirnberger.) — Th. Theuß, Diana. Allgem. Jagdliederbuch in mehrſt. Geſängen m. Begl. v. Waldhörnern. (54). — J. Wolfram, 3 Lied. f. Tenor m. Begl. v. Pf. u. Vcello (7te Liederſamml). — C. Blum, Marie, Max u. Michel. Kom. Oper in 1 Act. Vollſtdger Clavierauszug. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 35. Den 28. October 1836.

Aufzeichnungen Wedels. — Aus Liverpool. — Vermiſchtes. — Berichtigung. —

Die holden jungen Geiſter
Sind alle von einem Schlag:
Sie nennen mich ihren Meiſter
Und gehn der Naſe nach. Göthe.

Aufzeichnungen Wedels.

Veralten.

Hatte den Morgen wieder einen Kautzen zu Gaſt, der mich in meinem Treiben und Denken aufſtörte wie die Fliege einen Einſchlummernden. Es war eine jener zartfühlenden hellauftönenden Leineweberſeelen, deren Webſtuhl der Flügel iſt, auf deſſen Saiten ſie Gott weiß was für Gebilde zuſammenwürfeln, und große Gedanken hämmern; deſſen Kaſten ihnen ein unerſchöpfliches Bergwerk des Sanges und Klanges. Dieſer Mann mauſte mir nun auch in meinem Notenſtoße, und fand eben auf einen Clavierauszug des Händel'ſchen Simſon, den er vornehm beäugte, lächelnd weglegte, und mich dann über den alten Händel zur Rede ſtellte, deſſen Chöre er wohl gerne einmal höre, deſſen Arien aber ihm zu gräulich veraltet wären. Ich habe dem Herrn nichts darauf geantwortet, um ihn nicht durch die hin- und herziehenden Worte an mich feſt zu weben; in mein Tag- und Gedenkbuch aber will ich meinen Unmuth einſtrömen, und meinem gepreßten Herzen Luft machen. Hier will ich gegen Jedermann verfechten, daß das wahre Schöne, daß ein ächtes Kunſtwerk nicht veralten kann, und daß ſolches von den keuſchen Meiſtern aus dem Quell ewiger Jugend geſchöpft. Was im Reiche des Wiſſens geſchaffen wird, mag als Bauſtein eines künftigen Geſchlechtes wieder unterſinken, mag bedeckt und vergeſſen werden, als unbrauchbar ſich abſtumpfen, die Kunſt aber weht dem Menſchen vom Himmel zu, und ihre Begeiſterungen, Schöpferaugenblicke und Schöpferwonnen ſind unſterblich, wie ſein Geiſt. Wer möchte ſagen, Homeros ſei veraltet, oder irgend eine Geſtaltung des Rieſen Shakespeare? Wer wäre engherzig genug, den großen Dante altväterlich zu finden, oder Göthe's Lieder nicht mehr nach dem neuſten Schnitte zu erachten? Und doch zucken ſie nun die Achſeln über die alten Meiſter, lächeln mitleidig bei Marzello's Pſalmen, wollen eine Haſſe'ſche Oper nicht anerkennen, und finden eine Händel'ſche Arie veraltet!

Jeder dieſer großen Tonſchöpfer hatte in der That ſeine eigne Schöpferart, ſeinen eigenen Ausdruck, und für ſeine Gedanken eine eigene entſprechende Einkleidung. Hinter Jedem folgte nicht minder ein Schwarm von Nachbildnern, die eben, ohne den Geiſt des Meiſters auffaſſen zu können, ſich nur die todten Formen aneigneten, und die Gedankeneinkleidung ohne den Gedanken pflegten. Wie leicht aber läßt ſich hier der Meiſter von den Nachäffern unterſcheiden! Wie leicht läßt ſich das Kunſtgebilde, das doch am Ende eine Form haben muß, ſichten von der bloßen Form, die allerdings mit der Zeit veraltet, da ihr kein inwohnender Geiſt Jugendzauber verleiht. Es gilt hier daſſelbe Verhältniß wie zwiſchen Gericht und Schaugericht, erſteres ſättiget immer, letzteres wird nur aufgetragen, um den Pomp des Feſtes zu vermehren, nur um groß damit zu thun. Ein ſolches Nachbeter-Werk, eine ſolche gleiſſende Schale ohne Inhalt hat nicht nothwendig, erſt zu veralten, ſie iſt greis geboren, oder todt geboren, ſie ſind die wahren ohne Taufe dahin gefahrenen Kinder und ſchweben an dem ſchaurigen Orte, wo Dunkelgläubige jene hinbannen.

Nach meinem Dafürhalten gewinnen die Werke großer Meiſter, ohne dadurch im mindeſten zu verlieren, einen eigenen Reiz eben durch die Eigenthümlichkeit ihrer Einkleidung, ihres Ausdruckes, und nur in dieſer Einkleidung

laſſen ſich ihre Werke im vollen Sinne des Wortes genießen. Wie ſehr würden wir ermüden, wenn alle Meiſter in der vollkünſtleriſchen Weiſe Spohr's uns geſchrieben und deſſen überreiche Inſtrumentation (Stimmenvertheilung) allgemein angewendet. Die Einfachheit Haydn's, den vollen Strom Mozart's, die unerſchöpfliche Laune Beethoven's in einen Modeton umwandeln zu wollen, würde ebenſoviel heißen: als ob man das treuherzige Sechsmaß (Hexameter) Homer's, die tauſendarmigen Rieſengebilde des Ariſtophanes, die geheimnißvoll-verſchlungenen Dreiſätze (Terzinen) Dante's, wie die oft in Tact ſich bildende, im Geſpräch ſich zerſtreuende Fluth des großen Britten in einen Moderrim verdrehen wollte. Ludwig XV. baute in Metz vor die Domkirche eine griechiſche nach galliſcher Perrückenmanier verunſtaltete Vorhalle; franzöſiſche Dichter verarbeiteten Schillers Fiesko und Shakespears Hamlet auf eine ihrem Volke genießbare Weiſe, ſelbſt in Deutſchland richtete Eſchenburg weiland den großen Britten etwas philiſterhaft modiſch zu, aber eben ſo rein wie jetzt dieſes Meiſters Werke auf uns ihren ungeſchwächten Einfluß gewonnen haben, eben ſo rein werden jene großen Tonſchöpfer einſt auf uns wirken, und alle abſichtende, verſchwülſtigende Bearbeitungen vergeſſen werden. Meiſter, die ſelbſt auf der Orgel ihre Werke zu begleiten pflegten, wie es der große Händel unter andern that, werden zwar zum Erſatz dieſes fehlenden Geſammttonzeuges eine neue Hand erfordern, aber nur mit der höchſten Vorſicht, mit der tiefſten Selbſtverleugnung und Mäßigkeit ſollte ſich ein Künſtler an jene Alten wagen, aber nicht wie der Franke am Dom, ohne auch nur eine Roſe abzublättern, oder eine Pforte ſeiner Mache vorzuwölben. Ich weiß ſelbſt nur zu gut, daß in einem Roſſini'ſchen Singſpiele, z. B. im Tankred, für die Kehlenfertigkeit manches namhaften Sängers und mancher Sängerin dieſe und jene Arie, aus mannigfachen Läufern, Trillern, Rollern und Schleifern zuſammengeſetzt iſt, und daß alle ihrer Zeit nach der neuſten Mode erſonnen, und auch jetzt noch bei guten Leuten nicht ganz daraus gekommen, aber das fühle ich auch, daß in einer Arie vom unſterblichen Händel nicht dieſe Läufe, nicht dieſe Gänge blos, wie ſie die Tonſetzer ſeiner Zeit ihm nachſetzten, ſondern daß eine Delila, daß ein Simſon, ein Judas Maccabäus in dieſen fremdartigen Tönen zu uns ſpricht, die natürlich nicht in der tänzelnden Weiſe unſerer Tagtonſetzer zu uns reden dürften. Wie Färben und Maien, ſo verhalten ſich jene Handwerkgeſpinnſte zu jenen Schöpfungen der Kunſt.

Einſeitigkeit iſt aber die Krankheit, welche die meiſten Flügel lähmt, die meiſten Augen trübt, die meiſten Urtheile verwirrt und erbittert, und freundliche Annäherungen bei den verſchiedenen Reigenführern des Geſchmacks verhindert. Ich wünſchte, daß ich Beredſamkeit genug beſäße, die Stimmen all zu vereinen, die Schroffheiten alle zu ebnen, aber dazu müßte ich ein gewaltiger Held ſein, um den Kobold der Ichſucht im Buſen Aller, vorzüglich der Männer vom Fache, niederzukämpfen, da ihre Einſeitigkeit meiſtens ſich auf Ichſeitigkeit zurückführen läßt; Jeder will nur ſich ſelbſt hören, und alles Andere außer ihm ſoll veraltet ſein. Es geht den Meiſten wie den Frühwandlern auf den Sonnenbeſtrahlten Thaumatten, die um das Haupt ihres Schattens den Heiligenſchein gewahren, für die Scheine der andern Schattenbilder aber kein Auge haben. In keiner Kunſt wird der Geſammtheit auch wohl ſchwieriger mit eigenen Augen zu ſehen als eben in unſerer, und vorzüglich in dem Oratorium und Singſpiele, ſowohl durch die Koſtſpieligkeit der Geſammtſtimmen, als durch die Schwierigkeit, ſie zu leſen. Durch dieſe Uebelſtände wird die Menge von den beſten Werken fern gehalten. Mögen auch Schwärme von ſchlechten Schauſpielen alle Bühnen überſchwärmen, der Deutſche kennt ſeinen Schiller und verlangt ihn; wo ſoll er aber die alten guten Singſpiele ſuchen? Beinahe jeder, welcher einem Singſpieltrupp vorſteht, hat einige Spiele ſelbſt geſchrieben, und läßt ſich nichts ſo angelegen ſein, als dieſe ſeine Kinder während ſeinen Lebzeiten wenigſtens, auf dem Inhaltzettel zu erhalten. Fremdes giebt er am meiſten von den Herren vom Fache, die für ihn dieſelbe Gefälligkeit haben, und ſo füllt ſich die Bühne, wenn das noch dazukömmt, was von Paris her als nöthige Tagwaare nicht fehlen darf. Unten in den Schranken und Schriftſammlungen der Bühnen liegen die alten Meiſter, liegen Haſſe und Händel, Paeſiello und Cimaroſa, Dittersdorf und ſo mancher Andere, der nur einer anderen genaueren Bearbeitung des Stoffes in Hinſicht des Dichtwerkes bedürfte, um uns für alle vergeblichen Hoffnungen zu entſchädigen, zu denen uns die neuſte Tagſchule verleitet hat. Von jener Einſeitigkeit die Menge zurückzuführen und die Geſammtheit mit dem Geiſte und den Formen der verſchiedenen Kunſtzeiträume bekannt zu machen, könnte kein Mittel wirkſamer ſein, als geſchichtliche Concerte zu geben, durch welche das Volk würdig auf jene großen Tonfeſte vorbereitet würde, wie ſie ſeit einigen Jahrzehenden bei uns im Schwange ſind. Eben durch dieſe Concerte könnte manches alte Singſpiel aus ſeiner Vergeſſenheit gezogen, manches alte Kirchenwerk neu gewürdigt werden, könnte neben dem Dienſt, der Allen dadurch geleiſtet würde, dem Tonſetzer der Nutzen daraus entfließen, von alten würdigen Stimmen gegen die Verirrungen der Zeit gewarnt zu werden, und immer einen Maßſtab ſeines und des gemeinſamen Wirkens vor Augen zu haben. Wie die Antiken der jungen Kunſt würden die alten Meiſter in's Leben ſtrahlen. So geb's der Herr!

Liverpooler Muſikfeſt.

Paulus von F. Mendelsſohn-Bartholdy *).

Nach einer Ouverture von Händel und einigen Sätzen aus deſſen Judas Maccabäus war die Hauptaufführung des heutigen Tages (7. October) das Oratorium Paulus von Mendelsſohn, daſſelbe, das am letzten Mai auf dem Düſſeldorfer Muſikfeſt zur Aufführung gebracht wurde. Nach einer einmaligen Anhörung über ein ſo großes Werk ein Urtheil zu fällen, maßen wir uns nicht an, doch glauben wir darin eine der ausgearbeitetſten Schöpfungen, die je der Genius eines Meiſters geſchaffen hat, zu erkennen. —

Der ganze Inhalt dieſes muſikaliſchen Drama's iſt mit Ausnahme einiger wenigen Choräle oder Hymnen mit glücklichem Tact aus den betreffenden Stellen der heiligen Schrift gewählt. Die Fabel beginnt mit dem Märtyrthum des heil. Stephanus, mit der Chriſtenverfolgung des Apoſtels Paulus; es folgt ſeine Bekehrung, ſeine Sendung zu Juden und Heiden, und zuletzt ſein Lebensende zu Epheſus. Aus Angabe dieſer Hauptpuncte erhellt, daß ſich hier vortreffliche und mehrfache muſikaliſche Elemente finden — das Ruhige, das Heilige, das Tragiſche, Ungerechtigkeit, Grauſamkeit, Demuth und Milde, Leidenſchaft, und Preis und Anbetung. Mit dem richtigen Gefühl und Geſchmack des unverkennbaren Genius hat der Componiſt verſucht, ſeine Ideen lieber zu einem einfachen und großartigen Gebäude als zu einer verwickelten und detaillirten Zuſammenſetzung zu geſtalten. Das ganze Werk hat beinahe den Charakter einer antiken Tragödie; auch die hin und wieder eintretenden einfachen Choräle erinnern an die griechiſchen Chöre. Sieht man vielleicht hier und dort einen Schimmer von Bach's und Händel's Art, ſo iſt dennoch Mendelsſohn's ganze Auffaſſung und Ausführung völlig eigenthümlich.

Nach der Ouverture mit einer majeſtätiſchen, orgelgleichen Einleitung folgt eine herrliche Fuge, worauf ein großer Chor eintritt: »Lord, thou alone art God« ꝛc., worauf die Handlung des Drama's beginnt. Stephanus wird vor dem Rath von falſchen Zeugen angeklagt in einem Duett von Bäſſen; darauf folgt gleichfalls ein Anklagechor der Hebräer: »Now this man ceaseth not« ꝛc. Nach der Frage: »Are these things so?« folgt die Vertheidigung des Stephanus in einem rührend ſchönen Solo. Der Chor der Hebräer bricht wieder aus in die Worte: »Stone him! he blasphemes God!« mit einer charakteriſtiſchen Energie und Wuth. In einem Recitativ wird der Tod des erſten chriſtlichen Märtyrers erzählt. Dann folgt ein lieblicher Choral: »To thee, O Lord, I yield my Spirit,« und nach einem kurzen Recitative hebt ein anderer ſanfter Chor an: »O happy and blest are they, who have endured.« Er erſchien uns als die Perle des Ganzen, theils wegen ſeines weichen Charakters und Baues, theils wegen der zarten Violinbegleitung. Die Scene ſchließt mit einem frommen, beruhigenden Inſtrumentalſatz.

Jetzt wird Saul eingeführt, Rache und Mord ſchnaubend. Sein erſtes Solo: »Consume them all, Lord Sabaoth« athmet viel Feuer und Leben. Auf ſeinem Wege nach Damaskus tritt ſeine Bekehrung ein. Es umleuchtet ihn ein heller Glanz; er ſtürzt zur Erde. Dies wird in einem Recitativ erzählt, dem ein Chor von Sopran- und Altſtimmen im Pianiſſimo, von Blasinſtrumenten begleitet, folgt. Wie aus weiter Ferne hört man den ſchrecklichen Ruf: »Saul, Saul, why persecutest thou me« Darauf folgt ein prächtiger Chor: »Arise! shine!« und ein Choral nach dem Motiv der Ouverture: »Sleepers awake, a voice is calling.« Dieſe zwei Sätze bilden einen Glanzpunct des Oratoriums. Es folgt Saul's Reue und ein Gebet — die Compoſition athmet ruhige Schönheit und tiefe Trauer. Ein mächtiger Chor: »Oh, great is the depth of the riches« ꝛc. ſchließt den erſten Theil.

Den zweiten Theil eröffnet der Satz: »The nations are now the Lord's,« auf den die triumphirende Fuge folgt: »For all the Gentiles come before thee.« Das Nächſte iſt die Sendung von Paulus und Barnabas. Es folgt ein ſehr gefälliges Duett für Tenor und Baß: »Now are we ambassadors in the name of Christ.« Dann der Chor: »How lovely are the messengers« ꝛc. der mit einer höchſt lieblichen Sopranarie ſchließt: »I will sing of thy great mercies.« Dieſe Scene der Freude wird durch den Zorn der Juden unterbrochen, der ſich auf eine geheimnißvolle Weiſe äußert, argwöhnend, muthmaßend, unterſuchend: »Is not this he« ꝛc. und der in Wuth und Lärm endigt: »Force him away.« Hierauf beginnt ein ſanfter Choral im Quartett: »Oh thou the true and only light!« Alsdann geſchieht das Wunder an Lyſtra, und die Heiden, die Paulus und Barnabas für Götter halten, nähern ſich ihnen, um ſie anzubeten: »Be gracious, you Immortals,« ein Chor nach einem ſehr einfachen Motiv, aber äußerſt ſchön durchgeführt. Er wurde wiederholt. Es hebt eine neue Verfolgung von Seiten der Juden und Heiden an, heftiger als alle früheren; der Apoſtel tröſtet und beruhigt ſich in einer Cavatine mit obligatem Violoncell: »Be thou faithful unto death.« In der letzten Scene nimmt Paulus Abſchied von den Brüdern vor ſeiner Reiſe nach Jeruſalem. Sie begleiten ihn bis an das Schiff. Ein höchſt lieblicher Chor folgt: »See, what love the Father hath bestowed on us;« und das Ganze ſchließt mit den Worten des Pſalmiſten: »Bless thou the Lord, O my soul« ꝛc.

*) Vgl. auch Nro. 13. dieſ. Bdes.

Digitized by Google

Das iſt der Gang und die Behandlung eines Werkes, des erſten, das der Componiſt in dieſer Gattung lieferte — eines Werkes, ſo ſchön, ſo frei in ſeinem Entwurf und ſo originell in ſeiner Ausführung — beſonders in Betreff der Inſtrumentation — daß, wenn ſich der Tonkünſtler nicht ſchon in frühern Jahren zu dem gleichen Rang mit den erſten Meiſtern emporgeſchwungen hätte, ihm dieſe Schöpfung unbedingt Anſpruch auf denſelben geben würde. Mag er die Freude genießen, ſein Werk in Zukunft von Jahren zu Jahren wiederholt zu ſehen; jedenfalls wird es wohl einen feſten Beſtandtheil künftiger Muſikfeſte bilden.

Mad. Caradori Allan ſang ihre erſte Arie: »Jerusalem! Jerusalem! thou that killest the prophets« mit vieler Sorgfalt und Genauigkeit; indeß iſt das Pathos nicht ihr Gebiet. Mrs. Wood ließ in der Arie: »I will sing of thy great mercies« nichts als etwas ſtrengern Tact zu wünſchen übrig Mrs. Knyvett executirte gleichfalls die ihr zugetheilte Partie mit Präciſion und Ausdruck, ſo wie auch Mrs. Schaw in dem anmuthigen Arioſo: »But tee Lord is mind ful of his own.« Braham war in der Partie des Stephanus ausgezeichnet. Philipps ſang den Saul mit großer Energie und Gewandtheit. Indeß ſchien es allen Hauptſängern etwas an Selbſtvertrauen zu fehlen, was bei der erſten Aufführung eines ſo großartigen und ſchwierigen Werkes kein Wunder iſt. Bennett ſang ſeine Partie mit Sorgfalt, guter Schule und dem ihm eigenthümlichen Ausdruck. Von Edward Taylor dagegen können wir nichts ſonderlich Rühmliches ſagen, daher wir lieber über ihn ſchweigen.

Mr. François Cramer dirigirte mit gewöhnlicher Umſicht und Präciſion, und Sir George Smart verdient den Dank des Componiſten für den Eifer und die Sorgfalt, die er angewendet, um ſein Werk in das engliſche Publicum einzuführen. (True Sun.)

Vermiſchtes.

*** [Neue Opern.] Die Oper »le mauvais Oeil« von der bekannten Romanzencomponiſtin, Mdlle. Louiſe Puget, iſt einigemal an der Opéra comique in Paris gegeben worden. Der Referent im National (J. Mainzer) lobt hübſche, leichte Melodieen, im Uebrigen nichts. — Lanner in Wien hat Muſik zu einem romantiſchen Volksmährchen »Preis einer Lebensſtunde« nach einer Erzählung von Caſtelli, von C. Maibl, componirt. — Die Oper »Lidwinna« von Deſſauer wurde einigemal in Prag aufgeführt. (Siehe d. Bericht in Nr. 37). —

*** [Literariſche Notizen.] In New-York erſcheint ſeit Kurzem eine Ztſchr. f. Muſik unt. d. Titel »American musical Journal«; der erſten Nummer iſt Händels Bildniß beigelegt. Sie bringt Originalabhandlungen, Biographieen ꝛc. Von Muſikſtücken werden nur minder bekannte und werthvolle, oder zum Vortrag in geſelligen Kreiſen ſich eignende mitgetheilt. — Bei Georg Wigand iſt erſchienen: Muſikaliſche Grammatik oder theor. prakt. Unterricht in der Tonkunſt, von G. W. Fink. — Von Spohr ſoll bald eine Sonate f. Pf. u. Violine, von Moſcheles eine Trauerphantaſie auf die Malibran in Stich kommen. — Die außerordentl. Beilage z. allg. Zeit. 489. hat einen ausführlichen Bericht über die von Hrn. Mainzer in Paris errichteten Singſchulen. —

*** [Denkmal für Beethoven.] Das zum Beſten dieſes Monuments in Berlin veranſtaltete Concert leiteten die HH. Muſikdirectoren Rungenhagen und Möſer. Zur neunten Symphonie und den Sätzen aus der Meſſe ſoll man nur zwei Proben gehalten haben, weshalb die Ausführung nicht vollkommen genannt wird. Der Zweck bleibt derſelbe. Gegen 600 Thlr. hätte man im Ganzen eingenommen. —

*** Zur feierlichen Jahresſitzung der Akad. d. Künſte in Paris Anf. dieſ. Mon. ward die gekrönte Cantate von Boiſſelot zum erſtenmal zu Gehör gebracht.

Berichtigung.

Entfernung vom Druckorte hat einige ſinnentſtellende Fehler in das Gedicht: die Tonkunſt (Nr. 1. dieſes Bandes) einſchleichen laſſen, auf die ich die geachteten Leſer aufmerkſam zu machen gedenke, wenn das gütige Schickſal meine Fehlerrügen diesmal von Fehlern frei und rein hält.

Seite 1 (rechts) Zeile 13 ſtatt: »licht er« lies: »lichter.«
— 2 (links) — 33

ſtatt:	lies:
Auf den Tafeln glüht	Auf den Tafeln mußte glühen
Die veredelte Natur,	Die veredelte Natur!
Was ſo ſchnell verblüht —	Vieles will ſo ſchnell verblühen —
Dauer gibt der Maler nur.	Dauer gibt der Maler nur!

Seite 2 (links) Zeile 40 ſtatt »Singet« lies: »Ringet«
— 3 — — 11 — »der Reigen« lies: »der Räuber.«
— 3 (rechts) — 31 — »Aber« lies: »Doch aus«
— 3 — — 32 — »Steigt er zumalen« lies:
»Steigt auf« u. ſ. w.
— 3 (rechts) Zeile 40, die Schlußfuge, ſollte ſo lauten:

Immer klingen neue Reigen,
Nie die Liederfeſte ſchweigen,
Jubelnd ſei du ſtets genannt:
Deutſches Land, Geſanges Land!

W. v. W.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 36.** Den 1. November 1836.

Lied und Geſang. — Kirchenmuſik. — Aus Prag. — Vermiſchtes. — Anzeige. — Neuerſchienenes. —

Fruchtbar werden in dir die verborgenſten Keime der Dichtung,
Daß ſich der Dichter in dir neu ſieht und doch nur ſich ſelbſt.
Menzel.

Lied und Geſang.

Eſther, ein Liederkreis in Balladenform in fünf Abtheilungen von L. Gieſebrecht für eine Singſt. mit Pfte. comp. von C. Löwe. — W. 52. — 1 Thlr. — Elberfeld, bei Betzhold.

König Caſimir von Polen verlangt die ſchöne Jüdin Eſther zur Buhlin. Sie ergibt ſich ihm unter der Bedingung, daß ihrem aus Ungarn vertriebenen Volk Schutz in ſeinem Lande zugeſichert werde, dagegen ſie ihren Erſtgebornen chriſtlich taufen laſſen muß. Später ſterben der König und das Kind. Die Mutter wird aus dem königlichen Schloß gewieſen. Ihr Kind liegt auf dem Chriſten-Kirchhof.

Dies der Inhalt des Gedichts, das man neu und natürlich erfunden nennen muß, wenn es ſich auch erſt nach öfterem Leſen in ſeinen einzelnen Theilen vor uns entfaltet. Namentlich ſchwankt man bei den erſten Verſen, wem ſie in den Mund zu legen, — ob dem Königsſohne, der noch nicht zum Thron gelangt iſt, oder irgend wem. Wie viel muſikaliſche Elemente die Handlung übrigens in ſich begreift, ſieht Jeder; ein übermüthiger Herrſcher und ein gedrücktes Volk, ein großer König und eine ſchöne Jüdin, der Schmerz der Mutter und die Aufopferung für ihr Volk: Gegenſätze, wie ſie die Muſik wiederzugeben und wie ſie, ihrem Charakter nach, Niemand beſſer als gerade Löwe zu einem Gemälde vereinen vermag.

Jedes der Lieder hat ſeinen beſondern Ton. Im erſten heimliches Sehen, feurige Liebeserklärung, Abwehren der Jüdin »Chriſt, deine Liebesworte brennen mir in die Seele heiß und ſcharf; Von Iſrael ſollt' ich mich trennen, das Gott erwählt, das Gott verwarf?« Faſt Alles A=Moll, wenig C=Dur. Die Frage am Schluß wäre vielleicht durch eine Modulation nach der Dominante poetiſcher auszudrücken geweſen.

Im zweiten Abſchnitt Verlangen des Königs nach Eſther, drohender Ton, da ſie jenen ausſchlägt, drohenderer Wiederholung. F=Dur geht nach Moll. Endlich entſchließt ſie ſich »doch, König, nur um hohes Pfand, um der Hebräer Heil und Leben und um dein halbes Polenland.« Die Muſik iſt leidenſchaftlich, faſt theatraliſch.

Im dritten Liede erſt Ergebung Eſthers und Troſt im Heil, das ſie über ihr Volk gebracht: dann Schmerz über ihren Erſtgebornen »Wohin, wohin? die Prieſter kommen, die Taufe hat ſein Haupt genetzt.« Das folgende Motiv erinnert an eines aus dem zweiten Abſchnitt.

Im vierten Liede Freude Eſthers an ihren Zwillingstöchtern, die man ihr gelaſſen, mit eigenthümlicher Begleitung. Meldung vom Tode ihres Sohnes »Gott Abrahams, du haſt gegeben, was du genommen haſt, iſt dein.« Prächtige Accorde, die ſich in ein Glockengeläute verlieren. Der Marſchall ſagt den Tod des Königs an. Sie wird fortgewieſen »Kommt Kinder, kommt zu unſerm Volke, die Judengaſſe nimmt uns auf.« Der Rückblick auf den Anfang des Ganzen hebt ſich in der Muſik zart hervor.

Im letzten Liede reiches A=Dur. Iſrael iſt wohlhabend worden »Auch meine Zwillingstöchter ſtehen wie Lilien Gottes aufgeblüht: doch muß ich ſtill im Leide gehen« ſpricht Eſther. Die Muſik kehrt in das urſprüngliche A=Moll zurück »das weiße Kreuz das iſt das Zeichen, da find' ich meines Sohnes Grab. Hier iſt es ſtill, hier möcht' ich weinen« ꝛc. Und der Vorhang rollt leiſe über die einſame Scene.

Digitized by Google

Der Gott und die Bajadere, v. Göthe. — Ritter Toggenburg, v. Schiller. — Die Braut v. Korinth, v. Göthe. — Sieben Gedichte a. d. Bildern d. Orients u. der Frithiofsſage. — Hymne, v. Rellſtab. — Drei Geſänge, v. Göthe. Sämmtiich compo⸗nirt f. eine Singſtimme m. Pfte. v. Bernhard Klein. (Hft. 1—6 der nachgelaſſenen [illegible]alladen u. Geſänge). Elberfeld, bei ‹ etzhold.

Wenn Löwe faſt jedes Wort des Gedichtes charakte⸗riſtiſch ausmalt in dee Muſik, ſo zeichnet B. Klein ſei⸗nen Gegenſtand, gleichviel welchee es ſei, nue in den nöthigſten Umeiſſen hin, in einee Einfachheit, die oft un⸗glaublich wirkt, oft abee auch beengend und quälend. Ein⸗fachheit macht das Kunſtweek noch nicht und kann unter Umſtänden eben ſo tadelnswerth ſein, als das Entgegen⸗geſetzte, Ueberladung; der geſunde Meiſtee aber nutzt alle Mittel mit Wahl zue eechten Zeit. So mag der Gott und die Bajadere dieſes ſchön⸗menſchlichſte aller Gedichte, was deſſen euhige, großartige Stellen betrifft, kaum wür⸗digee aufgefaßt werden, als es B. Klein gelungen iſt. Wo die Dichtung abee ſinnlichee, maleeiſcher, indiſchee wird, bleibt die Muſik meiſtens zu ungefällig zurück; man will dann mehr, weichen fleiſchigen Ton; im gleichen Grad, wie hiee Franz Schubert, Löwe und Viele der Neue⸗ren zu materiell aufteagen, thut es Klein zu wenig, und, wo ee gezwungen es möchte, ohne Freiheit und Luſt. Denke man ſich nur an manchen Stellen die bedeutenden Worte weg und man findet oft faſt nichts als allgemeine Harmonieen, gewöhnliche Rhythmen und Melodieen. Dieſe Haetnäckigkeit, mit dee wir in Klein's Compoſitionen alle materiellen Mittel vernachläſſigt ſehen, bei Seite gelaſſen, empfängt man, wie wir veeſicheen können, in den beiden Göthe'ſchen Balladen zwei höchſt edle ihres Schöpfers würdige Dichtungen, an denen ſich dee Componiſt ſicht⸗lich ſelbſt gelabt haben mag. Und wenn ee vom Genie, das Höhe und Tiefe zugleich, nur einen Theil an der letz⸗tern hat, ſo erhebt er ſich namentlich am Schluß von Mahadöh, gleich wie dee Gott mit der Bajadere ſelbſt, daß man der ſeligen Erſcheinung, die ſich mit den Aether veeeint, noch lange und tiefergriffen nachſchaut.

Eben ſo ſchmucklos und euhig wird uns die Geſchichte vom Toggenbueg eezählt: einzelne Stellen ſtehen ſogae ſtill. Um zu wirken, bedarf die Muſik dee Belebung durch zarteſte Declamation, wie ſie dem Voeteage B. Klein's ſo eigen geweſen ſein ſoll. Die Muſik an ſich bietet nichts Beſonderes.

Unter den ſieben Geſängen zeichnet ſich der fünfte durch den unvollkommnen Schluß aus: ein Hindeuten auf etwas Zukünftiges, wie es das Gedicht ausſpricht. Von den orientaliſchen Bildern von Stieglitz verlangte ich mehr Reiz Wärme, Neuheit, dagegen die ſtarren Tegner'ſchen Sagen um ſo eigner anklingen weeden.

Die Hymne von Rellſtab beginnt der Componiſt in G⸗Moll und ſchließt in As⸗Due, gleich als ob, wie in dem Gedicht, die Stimmung eine höheee wüede. Im Uebrigen wae das Gedicht kaum zu verfehlen, aber auch nicht tiefer aufzufaſſen. Einzelne Aendreungen von Sei⸗ten Klein's am jambiſchen Metrum des Textes führe ich beiläufig an.

In den letztangeführten Göthe'ſchen Liedern ſcheinen mie das zweite und noch mehr das letzte vortrefflich, da⸗gegen ich in Mignon's Lied »Kennſt du das Land,« wenn nicht die ſchmerzliche Innigkeit, doch alle Grazie vermiſſe, die uns aus den Worten wie aus einem himmliſchen Geſichte entgegenſtrömt.

(Foetſetzung folgt.)

Kirchenmuſik.

Repertorium für Deutſchlands Kirchenmuſik oder Sammlung leicht ausführbarer neuer Cantaten, Hymnen u. dgl. für den vierſtimmigen Geſang mit Orcheſter⸗Begleitung zum Gebrauche beim öffent⸗lichen Sonn⸗ und Feſttags⸗Gottesdienſte (in Par⸗titur) herausgegeben von einem Vereine der vor⸗züglichſten Tonſetzer unſerer Zeit. Meiſſen, bei F. W. Goedſche. — Erſtes Heft: Hymne von C. G. Reiſſiger. W. 105. 16 Gr

Oft hört man wohl von Cantoren die gerechte Klage, wie ſchwer es ſei, ohne große Aufopferungen eine Ab⸗wechſelung der aufzufüheenden Kirchenmuſik zu erzielen und wie ihnen häufig das Einrichten (Arrangieen) größe⸗eer Tonſtücke füe ihre Kräfte die karg zugemeſſene freie Zeit in Anſpeuch nähme. Dieſee Klage, entſtanden durch den fühlbaeen Mangel an guten, zweckmäßigen und leicht ausführbaeen Kirchencompoſitionen ſoll nun durch das Repertorium abgeholfen werden und wie ſich darauf rechnen läßt, dies veebürgen die Namen der beitragenden Tonſetzee, wie z. B. Anacker in Freibeeg, J. Otto in Dresden, Eenſt Köhlee in Breslau, Wolfram in Töplitz, Stolpe in Celle, die ſchon zu dieſem Zwecke treffliche Cantaten und Hymnen auf die veeſchiedenen Sonn⸗ und Feſttage dem Unternehmee (dem thätigen und auch als Componiſt achtungswerthen C. Geißler *), Cantor in Zſchopau) eingeſandt haben.

Das erſte Heft dieſee Sammlung enthält eine Hymne: »Es iſt ein köſtlich Ding, daß das Herz voll werde« ꝛc. von C. G. Reiſſiger (Op. 105.) und würdigee konnte das Unternehmen wohl nicht begonnen werden, als mit dieſer ſo ſchönen Compoſition. Durchaus ruhig und

*) Unter den neuſten Werken, welche er lieferte, machen wir auf ſeine 32 vierſtimmigen Conferenz⸗Geſänge für Deutſch⸗lands Lehrer⸗Vereine (Meiſſen, bei Gödſche) aufmerkſam. Außer mehren bekannten Chorälen für Männerſtimmen eingerichtet, enthält dieſes Heft auch verſchiedene Lieder, die ſehr vorzüglich geſetzt ſind.

Digitized by Google

fromm gehalten iſt das Ganze und kann einen wahrhaft erhebenden Eindruck nicht verfehlen. Deſſen ohngeachtet iſt die Aufführung ohne Schwierigkeit und die Sicherheit der richtigen Auffaſſung der Worte, ſo wie die Kunſt des Tonſetzers, auch mit wenig Mitteln viel zu leiſten, offenbart ſich auf jeder Seite.

Hinſichtlich der äußern Ausſtattung iſt für dieſes zeitgemäße Unternehmen von Seiten des Verlegers alles geſchehen, was man füglich bei dem höchſt billigen Preiſe (16 Gr. für 26 Folioſeiten) erwarten kann. Druckfehler ſind uns nur folgende wenige aufgefallen: S. 2 fehlt in der Baßſingſtimme eine Viertelpauſe; S. 3 müſſen die zwei Achtelnoten im Alt ſtatt f d e d heißen; S. 7 fehlt im Alt im 6ten Tact ein Erniedrigungszeichen; S. 18 ſteht im erſten Tact der Flöte f ſtatt d.

Schließlich erlauben wir uns noch den Wunſch auszuſprechen, den Partituren ausgeſchriebene Orgelſtimmen beizufügen und nicht von Organiſten in kleinen Städten zu verlangen, daß ſie, wie Vogler ſagt, aus dem Stegreif eine Sache ausführen ſollen, wozu man dem Capellmeiſter Zeit läßt, nämlich — bezifferte Bäſſe zu ſpielen. Soll denn G. Weber's Wort *), welches er vor länger als zwanzig Jahren über dieſen Gegenſtand ausgeſprochen und dann ſo öfters wiederholt hat, immer noch keine Früchte tragen? —

C. F. Becker.

Aus Prag.

Den 8. Oct. 1836.

(Mad. Schröder-Devrient und die Krönungsoper. —

Nicht wenig überraſchte den Referenten bei ſeiner, nach einer mehrmonatlichen Abweſenheit, Ende Auguſts, erfolgten Ankunft in Prag, die Nachricht, Mad. Schröder-Devrient ſei von den Ständen Böhmens eingeladen, bei den während der Krönungszeit aufzuführenden Opern mitzuwirken. Die zahlloſen Triumphe, die dieſe berühmteſte Sängerin Deutſchlands gefeiert, von denen alle Journale wiederhallten, machten unſer Publicum ſchon lange nach einem Hochgenuß lüſtern, den es bereits fruchtlos erwartet zu haben wähnte, da ſich das Gerücht verbreitet hatte, unſer Director könne ſich mit der theuren Sängerin in Rückſicht des Honorars nicht vergleichen. Dem Bemühen unſerer Hrn. Stände, die Krönung Se. Majeſtät als König von Böhmen, möglichſt zu feiern, verdankten wir alſo dieſen Genuß, der dadurch in etwas vermindert wurde, daß die große Sängerin nur in vier Rollen auftrat, unter denen überdies eine, welche ſie mit Unluſt zu geben ſchien. Wir ſahen ſie nämlich als Romeo, Fidelio, Norma und Armand d'Orville in Meyerbeer's »Ritter von Rhodus,« welches Werk, als Krönungsoper, am 2. September, in Anweſenheit aller höchſten und hohen Herrſchaften, gegeben wurde, mit einer Pracht in die Scene geſetzt, wie ſie in Prag wohl noch nie geſehen ward. Als Beweis diene die Hauptſache, daß ſämmtliche Decorationen neu, Orcheſter und Chöre verdoppelt waren und die Coſtüme, welche für alle, von den Hauptperſonen bis zu den unterſten herab (es erſchienen über 289 Perſonen auf der Bühne), neu verfertigt wurden, über 22,000 Fl. C. M. koſteten. Wenn man die Aufführung dieſer ſchwierigen Oper auch keine mißlungene nennen kann: ſo hatte ſie doch nicht jenen Erfolg, den man von der brillanten Beſetzung gehofft haben mag. — Mad. Schröder-Devrient, die das Publicum überall in Enthuſiasmus verſetzen muß, wo es ſich um die Darſtellung großartiger Charaktere handelt, konnte in der Rolle des Armand natürlich den ihrem großen Talente angemeſſenen Spielraum nicht finden, da ihr dieſer Part offenbar zu hoch lag und für eine Bravour-Sängerin berechnet iſt, der die ausgeſuchteſten Schwierigkeiten nur Spielwerk ſind. Der Mangel ſolcher Momente, in denen die Schröder das Auditorium mit ſich fortreißt, mögen ihr eine Apathie gegen dieſe Rolle eingeflößt haben, die ſomit auch auf das Publicum ſtörend wirken mußte. Hr. Demmer, der ſchon in mancher Partie berühmte Tenoriſten verdunkelte, ſparte, als Kreuzritter, ſeine Kraft zur letzten Arie auf, deren Vortrag ihm wohl zur größten Ehre gereicht, wodurch aber viele frühere Glanzmomente der Oper, die ſonſt wahrhaft Furore machten, verloren gingen. Dem. Luzer entſprach zwar allen Forderungen als Pamella, wahrhaft enthuſiasmirte aber Mad. Podhorsky in einer ganz untergeordneten Rolle und trug durch den Vortrag einer äußerſt glänzenden Arie, dem Beifall des Publicums nach zu urtheilen, den Sieg des Abends davon. Hr. Pök hatte als Sultan leider zu wenig Gelegenheit, von ſeinen koloſſalen Mitteln Gebrauch zu machen. Muſterhaft und ſeinem Rufe entſprechend war die Leiſtung unſers Orcheſters zu nennen, ſo wie die Präciſion der Chöre, in denen ſich Meyerbeer's ausgezeichnetes Talent für großartige und durch Tonmaſſen imponirende Compoſitionen kund gibt, nichts zu wünſchen übrig ließ. — Wenn die meiſten Sängerinnen durch die Friſche ihrer Stimmen und eine Kehlengeläufigkeit, die alle Schwierigkeiten der eigenſinnigſten Componiſten mit Leichtigkeit überwindet, das Publicum blenden und die Schwäche des mimiſchen Theiles ihrer Leiſtungen verdecken: überraſcht uns die Schröder durch die geniale Auffaſſung großartiger Charaktere, durch den ſeelenvollen Vortrag zarter Stellen und durch die Gluth in feurigen Momenten und macht ſo leicht Manches vergeſſen, was ihrem Geſange abgeht, um den Forderungen der neuen italiäniſch-franzöſiſchen Operntonſetzer überall zu genügen. Obwol Viele ihrem Fidelio den Preis zuerkannten, wo ſie beſonders bei der berühmten Stelle: »Ich bin ſein

---

*) Ueber das ſogenannte Generalbaßſpielen, in der Leipz. muſ. Zeit. 1813, B. 15, S. 105 u. ſ. f.

Digitized by Google

Weib« im 2ten Acte durch die Wahrheit und Vollendung ihrer Leiſtung vergeſſen machte, daß dieſe erſchütternden Worte des ſich aufopfernden Weibes die Kataſtrophe der genialen Dichtung Beethovens bilden: ſo war der Prag ſo ſeltene Genuß einer claſſiſchen, ältern Oper doch zu ſehr durch die übrige Beſetzung getrübt, da, außer Hrn. Pök nur Sänger beſchäftigt waren, die wenigſtens für die ernſte Oper untergeordneten Ranges ſind. Dies war bei dem Romeo und der Norma nicht der Fall; denn Dem Luzer excellirte neben der Berühmten als Giulietta eben ſo, wie Mad. Podhorsky als Adalgiſa, Hr. Pök als Aroviſt und Hr. Demmer als Sever. Das während der Krönungszeit beſchränkte Repertoir geſtattete nicht, Mad Schröder als Donna Anna, oder Julia in Spontini's Veſtalin, ſowie in Webers Euryanthe, in welchen Rollen ſie bereits vor acht oder neun Jahren auftrat, bewundern zu können, ſo wie es ihr auch nicht möglich war, in Deſſauers: Lidwinna mitzuwirken, was wir. da die Oper nun wirklich gegeben worden iſt, nur um ſo mehr bedauern müſſen, als dieſe Partie zu jenen gehört, in welchen die treffliche Meiſterin unwillkürlich ſelbſt die Kälteſten zum Enthuſiasmus hinreißt. —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

⁂ Aus Leipzig, d. 31. Oct. — Lipinski verließ uns am 28ſten. Hr. Petzmayer aus Wien, Virtuos auf der Streichzither, gab am 29ſten Concert. Frl. Carl, K. ſpaniſche Hofſängerin, hat zu nächſter Woche Concert angekündigt. Hr. Ludwig Berger aus Berlin wird einige Zeit bei uns verweilen. Von jüngern Künſtlern, die den Winter hier zubringen, bemerken wir die HH. Stamaty aus Paris, Bennett aus London, Franck aus Breslau und von Göthe aus Weimar. Die HH. Capellmeiſter Pott aus Oldenburg und Kammermuſikus Hauptmann aus Caſſel beſuchten uns nur im Fluge. Die Abonnementsconcerte folgen ſich raſch. Die Euterpe-Concerte, unter Hrn. C. G. Müllers Direction, begannen am 24ſten. Der Cyclus der Quartetten der HH. David, Uhlrich, Queiſſer und Grenſer wird mit dem 12. Nov anfangen. Die große Aufführung der Israeliten in Egypten von Händel unter Mendelsſohn's Leitung findet am 7. Nov. Statt. Templer und Jüdin und Hans Heiling von Marſchner waren erfreuliche deutſche Erſcheinungen am Theater, wo Stegmayer dirigirt. — Stoff genug zu einem größern Artikel über dies rege Leben in ener der nächſten Nummern.

⁂ [Aus Italien.] Nina von Coppola hat in Mailand gänzlich kalt gelaſſen. Man griff wieder zur Italiänerin in Algier. Demnächſt geht eine Oper von Roſſi, »die Abenteuerer,« in Scene. — Auber's Stumme, die am 8. Sept. zu Florenz zum erſtenmal gegeben wurde, gefiel gar nicht. — Dem. Ungher wurde am 10. Sept. zu Palermo als Norma mit Enthuſiasmus aufgenommen. —

⁂ [Literariſche Notizen.] Bei Thomas in London erſchien: The Life of Mad. Malibran de Beriot interspersed with Original - Anecdotes and Critical Remarks on her Musical Powers. By J. Nathan, Author of »hebrew melodies« ꝛc. 1 s. — Bei Breitkopf und Härtel erſcheint ein Album für Pianoforte und Geſang, mit poetiſcher Einleitung v. Rückert. Pr. 4 Thlr. —

⁂ [Malibran.] In Paris iſt eine Comite zur Wahrung der Intereſſen des jungen Wilfried von Beriot, Sohn der Malibran, zuſammengetreten. Der Nachlaß ſoll gegen 600,000 Frcs. betragen. Auch in Mailand wird der verewigten Künſtlerin ein Denkmal geſetzt. Die Anfertigung iſt dem berühmten Bildhauer Marcheſi übertragen. —

Anzeige von Verlagseigenthum.

In den erſten Tagen des Novembers d. J. erſcheint im Verlage des Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

Hommage caractéristique
à la Memoire
de Madame Malibran de Beriot
en Forme de Fantaisie
pour le Piano
par
J. Moscheles.
Oeuvre 94b.

Leipzig, den 29. October 1836.

Friedrich Kiſtner.

Neuerſchienenes. C. Kreutzer, Geſ. a Göthes Fauſt, ein- u. mehrſtimmig, — Meluſina, romantiſche Oper mit Begl. d. Pf. — Auswahl d. ſchönſten Lieder alter Zeit (Hft. 1). — A. Zöttner, 6 Geſ. f. 4 Männerſt. — J. L. Böhner, Var. f. Pf. (99). — J. A. Gleichmann, Sonntagscantate, Partitur. — D. Gerke, gr. Pol. f. Viol. mit Orch. (30), Erinnerung an Weimar, Einl. u. Rondo f. Pf. mit Orch. (26). — F. X. Chwatal, 3 Sonatinen f. Pf. (32), Var. f. Pf. (33, 34). — C. F. Ehrlich, 6 Lieder von Heine mit Pf. (12). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 37. | Den 4. November 1836.

Die Preisſymphonie 1. — Aus Prag (Schluß). — Aus Warſchau. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

Sollen dich die Dohlen nicht umſchrei'n,
Darfſt nicht Knopf auf dem Kirchthurm ſein. Göthe.

Die Preisſymphonie.

1.

Da mancher wache Traum in meinen Aufzeichnungen ſteht, was ſollte ich mich lange beſinnen, einen wirklichen nächtigen hinzuzufügen, und hier niederlegen, daß ich dieſe Nacht den Preis zu verdienen meinte, den der Wiener Kunſtverein auf die beſte Symphonie geſetzt hatte. Einig war ich mit mir ſelbſt, daß die Wiener Herren Urtheiler dieſesmal ſich dem neuen in Frankreich blühenden Kunſtgeſchmacke, der auch hier und da ſchon in Deutſchland zu ſpuken beginnt, hinneigen würden, und daß ich mir desfalls nur dieſen anzueignen habe. Im Traume geſchieht dies noch viel leichter als im Wachen und nachdem ich geſchwinder mich umgegoſſen als ein anderer nur das Hemde gewechſelt, fuhr ich fort: Gluck, der Ritter, als er ſeine Iphigenia ſchuf, ſetzte ſich auf friſchgrüne Wieſenmatten, unter deren Blüthendolden er ſeine Champagnerflaſchen verborgen; Sarti arbeitete in der Nachtſtille und in öden Sälen eingeſperrt, indeß Cimarosa im Saus und Brauſe eines fröhlichen Geſellenſchwarmes die Gedanken zu ſeiner heimlichen Ehe auffaßte; Sacchini ließ ſich zu ſeinen Werken durch die Geſellſchaft ſeiner jungen Frau begeiſtern, während Traetta ſich in den Säulenwald der Dome ſchlich, dort ſich ſeinen Gedanken zu überlaſſen; dem alten Paer floß erſt der Quell ſeiner unerſchöpflichen Weiſen, wenn er ſeinem Freunde gegenüber ſaß, und Vater Haydn mußte ſich ſein Perrückchen zurecht kämmen und ſich geſchniegelt und geſtriegelt an ſein Clavier ſetzen, um in ſein Tonreich einzugehen. Zingarelli las die Kirchenväter, um ſich für ſein Romeo und Julie Gedanken zu ſchöpfen, wogegen Markantonio Anfoſſi ſich die Tafel mit duftenden Gerichten belaſtete, und Kapaunbraten und Spanferkel nach dem Tacte ſeiner Begeiſterungen verarbeitete. Mozart ſammelte, eine Elfenſeele in lichten Mondnächten, in Zauberhainen die ſtrahlenden ewig thaufeuchten Blüthen ſeiner Kunſt, indeß Roſſini ſchrieb, wann, wo, wie, und wofür man es nur haben wollte, und Paeſiello am liebſten auf der Gedankenjagd im Anſtand lag, wo ich eben jetzt liege, im Bette. Keiner all dieſer Künſtler aber nebſt den vielen ungenannten, nicht minder gefeierten, ſtand auf dem rechten Standpunct, eine ſolche Symphonie zu ſetzen, wie die, welche mir jetzt im Kopfe ſummt, und wie ſie unſer neuſten Fortſchritte erheiſchen. Dazu muß man den Rabenſtein beſuchen und auf das Hochgericht ſteigen. Alle gewöhnlichen Beziehungen des Lebens ſind längſt ſo oft abgehaſpelt, daß keiner ſie mehr niederſchreiben, geſchweige leſen möchte, daher ſpinnen jetzt die Beluſtigungsſchreiber Außerordentliches, und Paris liefert uns ſaubergeſchriebene Pulververſchwörungen, Höllenmaſchinen, und Schandpfähle, die auf einen ordentlichen Mann ihren Eindruck nicht verfehlen. Von der Tonkunſt gilt daſſelbe; und wir Deutſchen ſind alte Perrücken, wenn wir glauben, daß es mit den Bardieten (das Wort ſcheint mir für Symphonie nicht unpaſſend) unſeres Haydn, Mozart und Beethoven rein abgeſchloßen, daß überhaupt etwas Würziges an dieſen Sachen ſei, und daß ſich die feingebildete Menge dafür geben könnte, ſo etwas anzuhören. Eingeſteben laßt uns, daß uns der Franke Berlioz eine neue Bahn gebrochen, und daß dieſer erſt recht ausgeführt hat, wonach der gute Vater Haydn in ſeiner Kinderſymphonie tappte, wonach Beethoven in ſeiner Schlacht bei Vittoria ſpürte.

Was vor Allem zu beachten, iſt dies, daß ein gut-

gewähltes Schild immer den Gaſthof und den Laden füllt, und daß die Menge ſich nicht allein mit Broten, ſondern auch mit Worten abſpeiſen läßt; Ueberſchriften ſind uns alſo für unſer Werk nöthig, und wahrlich tüchtige; ſtatt aber nun meinen Barbierhelden im Opium ſich übernehmen zu laſſen, ſtatt ihn auf die Galeere zu liefern, oder nach dem Blutgerüſte zu fahren, ſtatt überhaupt einen ſolchen mir zu ſuchen, wähle ich blos ſinnreich einen Namen, der für die ganze Handlung ſchon Vollgültigkeit und Deutung hat.

Lamenais werde ich meinen Einleitungsſatz, meinen langgehaltenen, oft kraus unterbrochenen überſchreiben und drinnen ſo toll drauf losſetzen, daß ich dem wunderlichen Heiligen, der mein Schirmvogt, keinen Aerger mache. Balzac dann ſei der Fluß, in den dieſe erſte Auftauchung übergeht. Da mengt ſich ſchon luſtiger das Leben, und der Teufel und ein bischen Tollheit miſcht ſich drein, was die gute Wirkung nicht verfehlen kann; beſonders da ich im nun folgenden Satz, im langſamen, Victor Hugo dagegen ſtelle, und unter ſeinem Banner einen Todtentanz beginnen laſſe, wie ihn noch kein Holbein gemalt hat. Mein Menuett wird nicht vergeſſen und damit ich ihn recht lüderlich ſetzen kann, widme ich ihn der Frau Dudevant, jener geiſtigen Dodekamechana *), jener Bajadere des Tages, die mit ihrem ſinnbildlichen Beinaufheben die feingebildete hohe Welt entzückt, bis ich in meinem Schlußſatze Süe hinaufbeſchwöre, Eugen Süe, — bis ich den Strom meiner Weiſen ſteigere bis zu dem Flibuſtiger Gelag, das ich mit den Ausbrüchen ihrer viehiſchen Wuth und Grauſamkeit würze, und mit den Flammen von Lima wie mit einer bengaliſchen der Bühne, beleuchte. Hölle und Teufel, das wird ein Meiſterſtück werden! Mozart und Beethoven liegen ſchon unter mir wie ſtille himmelſpiegelnde Alpenſeen und Haydn wie eine Sennenhütte vor mir Lauwinendonnernden Gletſcher. Drauf los gearbeitet! Sauer darf ich es mir nicht werden laſſen! Ja ich fühl' es ordentlich, wie leicht diejenigen arbeiten, die ſich die Ueberflieger zu nennen belieben, wie ſchöpfungskräftige Geiſter über alle Geſetze und Satzungen wegſehen, an denen die gewöhnlichen matt anlehnen, und abreiben. Nein, alles ſo obenweg nur hingeworfen, wie mit dem Beſen zuſammengekehrt, um daß es nur um ſo neuer, ſo großgedachter klingt. — und Satzfehler, Quinten und Octavengänge nur friſch ſtehen laſſen, wie Unkraut in der üppigen Saat! Denn niemand weiß noch, was ein gutes Ohr ſich alles gefallen laſſen kann. Die altflorentiniſchen Maler der angeblich verdorbenen Schule malten in Kellern, um alle Lichtwirkung ſo kräftiger und vorherrſchender zu machen; Tonſetzer unſeres Schlages ſollen in Stampfmühlen und Eiſenhämmern ſchreiben, damit nach dem Gepolter ſie die Süßigkeit einer Weiſe ſchätzen lernen und lehren. Bisher hat es immer ſchwache Seelen gegeben, die den Fluß, den Strom eines Satzes für etwas Rechtes hielten, und gerade überſahen, daß Geiſtiges, ſtatt zu fließen, in tauſend Richtungen auf zum Himmel ſpritzet, — wie welche, die ihre Geiſtesarmuth unter einer gewiſſen Einheit verſteckten, die mir äußerſt vertrackt vorkommen will. Ich wie jeder Mann des Tages will ſich erluſtiren und Neues iſt ſein Begehr, und wenn ſo in meinem Barbier eine Weiſe nach der andern aufthaut, wie weiland die eingefrornen in Münchhauſens Poſthorn, ſo wird mir die ſchöne Welt Dank wiſſen. Was kann läſtiger ſein für Manche, als wenn ſie im Kreiſe von ein paar Gedanken, die freilich oft tüchtig aus- und durchgeführt werden, herumſchweben müſſen; indeß ſich auf unſre neue Weiſe wie an einer Feſttafel alles von der Suppe bis zum Nachtiſche zu, mit immer neuem Reize genießen läßt. Geiſt iſt die Hauptſache und den zu zeigen, muß man nicht faul ſein. Iſt man aber einmal im Arbeiten, muß man auch denken, was man vor ſich hat, darf man die bunte Menge der Tonzeuge nicht unbenutzt laſſen, und wie ein Sturm, ſo durch den Paukenwirbeler, wie durch den Geiger durchfahren. Neue Tonzeuge für die Tonbühne zu erfinden, möchte ſchwer halten, wie nöthig ſie auch unſer einem werden, ſeiner Gedankenwirbel ſich alle zu entladen; aber gewißermaßen kann man doch zum Ergänzen kommen, wenn man bemerkt, daß jedes Tonzeug, über Gebühr angeſtrengt, außer ſeiner Bahn getrieben, wieder friſch als etwas Neues daſtehen, für eine neue Erfindung gelten kann, was mancher Schwachkopf, der kopfſchüttelnd in eine unſerer Partituren (Allſtimmen und Stimmenall) blicket, ſchwer verdauen kann. So mache ich die Trompete zur Clarinette, Clarinette zur Flöte, Horn zur Oboe, Baß zur Geige und umgekehrt, und ſchaffe mir derart durch Stimmenverwechſelung, die Menge zur Tauſendſtimmigen um, und ſo muß mir der Preis werden ſelbſt vor denen, die vom Seineufer aus den Leuten Sand in die Augen ſtreuen. —

Gott weiß, was ich zuſammengeſetzt, wenn ich nicht aufgewacht wäre. Mein erſter Blick aus dem Bette fiel gerade auf die Zeitung, die mir ſagte: daß meine Anſtrengung zu ſpät, und daß wirklich der Preis durch einen Landsmann, durch Lachner in München, gewonnen ſei. Herzlichen Handſchlag meinem deutſchen Bruder, obſchon ſein Kunſtwerk, das mir noch unbekannt, in einem andern Geſchmack geſetzt iſt, als das von mir Entworfene. Auch iſt mit dem Erwachen meine Nebenbuhlerſchaft ſo ſtark nicht mehr, und gerne will ich mich mit ihm von den Tagesgötzen wegwenden, zu den alten Lichtern, unter denen die Wolken nur wegziehen können. Schön und rühmlich iſt es, mit ihnen die Kunſt, einen erhabenen Hain Wingolf, von den Verirrungen des Lebens, von allen Anklängen eine Geiſterſprache rein zu halten, ſtatt ſie hinunter zu ziehen in die Kothbefleckte Bahn und ſie zur Magd der niedern Leidenſchaften zu machen. — Gottſchalk Wedel.

(Schluß folgt.)

*) So nannte ſich eine griechiſche Buhlerin weiland.

Aus Prag.

(Schluß.)

(Lidwinna von Deſſauer. — Tomaſchek's Geſänge zu Ebert's Wlaſta.)

Lidwinna, große romantiſche Oper von Karl Egon Ebert, Muſik von Deſſauer, ſollte, wie es beſtimmt war, am Tage der Krönung Ihrer Maj. der Kaiſerin, als Königin von Böhmen, zur Aufführung gelangen; die Kürze der Zeit aber zum Einſtudiren des ſchwierigen Hauptparts vereitelte dieſe Beſtimmung und ſo hörten wir dieſe intereſſante Novität erſt, als die glänzenden Feſtlichkeiten der erhabenen Königkrönung bereits verrauſcht und Prag ſeine gewöhnliche Phyſiognomie wieder angenommen hatte. Da einige Zeitſchriften die Handlung ſchon erzählt haben und der Text auch ſchon gedruckt iſt, will ich den Leſer mit der nochmaligen Erzählung nicht beläſtigen. Die vom Dichter gewählte Volksſage iſt bereits, wenn ich nicht irre, von Grieſel zu einer Erzählung benutzt worden und iſt in dieſer von unſerm trefflichen Ebert äußerſt poetiſch geſchmückten Bearbeitung allerdings geeignet, alle jene glänzenden Effecte hervorzubringen, die das Publicum, durch die Erſcheinungen der neuern muſikaliſch-dramatiſchen Literatur angeregt, nun einmal von einer Oper verlangt; nur dürften die Forderungen an Decorateur und Maſchiniſten für viele Bühnen zu groß und der Phantaſie des Zuhörers zu viel zugemuthet ſein, da in der Oper dem Aufmerkſamſten gar Vieles von Wichtigkeit entgeht und Manches, wie z. B. die Ermordung des Spiegelbildes in der letzten Scene des 2ten Actes, für jene, welche das Buch nicht geleſen, ſchwer zu enträthſeln iſt. Was Deſſauer's Muſik anlangt, ſo haben ſich Mehrere gegen dieſelbe ausgeſprochen; aber welche ſind die Gründe, die ſie für ihre Behauptung aufſtellen? — — Die Oper ſei im unpopulären Style geſchrieben, ſagen ſie, denn die Inſtrumentation decke allzuſehr den Geſang — die Muſik habe zwar viele brillante Effecte, aber dieſes ſeien eben nur Effecte, die der bloße Verſtand durch die ausgeſuchteſten Inſtrumentationscombinationen hervorgebracht, ſie ermangle aber ſolcher Stellen, die aus der tiefſten Bruſt des Künſtlers hervorquellen und gleich beim erſten Anhören das Publicum zur Bewunderung hinreißen; — ferner habe die Oper ſowohl in Rückſicht der Melodieen als auch der Orcheſtereffecte gar viele Reminiscenzen an ältere und neuere Werke anderer Componiſten. — — Was nun den erſten Vorwurf betrifft, ſo iſt er nur in ſo fern wahr, als die Melodieen nicht ſo flach da liegen, wie es bei den neuern italiäniſchen Componiſten, in denen der Geſang ſtets nur durch die allbekannte Clavierbegleitung unterſtützt wird, der Fall iſt. Hr. Deſſauer läßt nicht Motive, die immer einen erſten und zweiten Theil und den viel gehörten Schluß haben, auf einander folgen, mögen ſie nun zum Texte paſſen oder nicht; er richtet ſich nach dieſem und verbindet mit ſchönen Melodieen, die man wohl herausfinden kann, wenn man nur will, jenen charakteriſtiſchen Satz, der einer dramatiſchen Compoſition würdig iſt. Zwar dürfte die Inſtrumentation bisweilen wirklich etwas zu ſtark ſein, wie z. B. in der großen Arie des Grafen, wenn wir nicht irren, in D-Moll und in einigen Stellen Lidwinna's; doch hat ſich hier der Tonſetzer durch die Worte verleiten laſſen, und kann dies nicht von der ganzen Oper gelten. — Die Behauptung, daß ſolche Melodieen fehlen, die leicht zu behalten ſind, was ein beſondres Erforderniß einer Oper, die gefallen ſoll, ſei, muß aber zurückgewieſen werden, denn, nicht nur, daß es eben die Begleitung iſt, die hier einigermaßen hemmt, aber einem geübteren Gedächtniß die Auffaſſung von Motiven nicht unmöglich macht, iſt auch dieſer Vorwurf nach ein- oder zweimaligem Anhören einer ſo großen Oper zu voreilig. — Auch die Ermangelung ſolcher Stellen, die das Publicum gleich das erſtemal enthuſiasmiren, dürfte durch die Anführung des Dreigeſangs im Finale des 1ſten Actes, des Andante der großen Arie Lidwinna's im Zaubergemach; des Duetts zwiſchen Lidwinna und dem Grafen und ſo vieler ſchönen Einzelnheiten in der Finalſcene des 3ten Actes bei Milons Leiche, welche mit einem wahrhaft enthuſiaſtiſchem Applaus ſchon bei der erſten Darſtellung aufgenommen wurden, widerlegt werden. — Wenn ſich aber die Tadler zuletzt über viele Reminiscenzen beklagen, ſo fragen wir: warum legt ihr bei dieſer Oper einen andern Maßſtab an, als bei den neuern Werken eines Meyerbeer, Bellini, wo es doch auch Anklänge gibt, die ſelbſt Laien in der Muſik herauszufinden im Stande ſind? Wo man den Componiſten nicht geradezu eines Plagiats beſchuldigen kann, ſollte man mit dieſem Vorwurfe nicht ſo verſchwenderiſch ſein, da die ſchwer zu vermeidende Aehnlichkeit im Rhythmus und Identität der Melodieen jetzt gar leicht verwechſelt werden, und ein Componiſt, der allen Forderungen an Originalität genügen wollte, eben ganz andere Rhythmen erfinden müßte, woraus aber, wie wir das in Meyerbeer's Robert einigemal bemerkt haben, Melodieen entſtanden, die man wieder bizarr und barock nennen würde. — Wir glauben daher, daß Hrn. Deſſauer's erſtes Debût als Compoſiteur ein glänzendes zu nennen iſt, da er, wenn auch kein Meiſterwerk in allen ſeinen Theilen, was von einem erſten Werke zu fordern, baarer Unſinn iſt, doch eine Oper gedichtet, die ſich im Einzelnen mit den Beſten meſſen kann und ſein bedeutendes Talent ſowohl als ſeine tiefen theoretiſchen Studien, die er unter Tomaſchek und D. Weber gemacht haben ſoll, beweiſet. —

Vor einigen Tagen hatte Referent Gelegenheit, in einer muſikaliſchen Abendgeſellſchaft Tomaſchek's Compoſitionen zu K. E. Ebert's böhmiſchem National-Epos: Wlaſta, zu hören. Obwohl nur mit Pianofortebegleitung, war der Vortrag dieſer Compoſitionen von einer Wirkung,

Digitized by Google

wie ſie ſelbſt auf der Bühne, mit all den blendenden Beigaben von Decorationen, Coſtüms und Orcheſterbegleitung, nicht großartiger hätte ſein können. Ein neuer Beweis, mit welchem Rechte Tomaſchek's Namen in Böhmen ſowohl, als im Auslande ſo hoch gefeiert wird. Dieſe dramatiſchen Fragmente des allbekannten Gedichtes ließen die ganze Verſammlung Tomaſchek's, allen Verehrern ſeiner herrlichen Muſe unerſetzbare Verluſte bringenden Entſchluß, die Feder im dramatiſchen Fache ſeit der, nicht mit vollem Beifalle aufgenommenen Aufführung ſeiner einzigen Oper: »Seraphine,« nie mehr zur Hand zu nehmen, ſchmerzlich bedauern, um ſo mehr, da hier bei der Verwandtſchaftlichkeit des Stoffes Jeder begriff, was dieſer Meiſter für die Bühne zu leiſten im Stande wäre. 000.

Davidsbündlerbriefe.

Warſchau.

(Oper. — Halevy. —)

Der Herbſt, wie fruchtkarg er auch in den Landen umher ausgefallen ſein mag, war doch ſo verzweifelt nicht, daß von ſeinem Felde der Davidsbündler nicht für ſeine lieben Mitbrüder eine Fruchtſchnur zum Angebinde winden könnte.

Was zuerſt alſo die goldenen Hesperidenäpfel der Oper anbelangt, ſo hat uns lange der Mund gewäſſert, da nichts Neues uns werden, und ſelbſt das Alte ſich nicht mehr geſtalten wollte. Eine Laune des Schickſals hält uns nämlich ſchon während des ganzen Sommers unſre beſten Sänger und Sängerinnen durch Krankheit von der Bühne entfernt, ein Umſtand, der lähmend auf das ganze Theaterweſen gewirkt, da unſere Geſellſchaft die einzige von Belang im Lande, und alſo nicht durch Zufluß von Außen verſtärkt werden kann. Trotzdem haben aber die Geſundgebliebenen uns mit einem Erzeugniß des Tages bekannt gemacht, und uns Halevy's Blitz zum Beſten gegeben. Neue Namen berechtigen immer zu neuen Hoffnungen, zumal wenn ſie ſchon viel umher im Volke ertönt ſind; und ſo ermangelte der Blitz denn auch nicht, manchen zu blenden, noch ehe er losgeſchlagen. Halevy wurde ſogar im erſten Rauſche der Bewunderung förmlich vindizirt, und für den Sohn eines Juden aus Suchatſchew unweit Warſchau erklärt, welchen Umſtand ich hingeſtellt ſein laſſen muß; nachdem er aber gegeben worden, iſt er trotz der Mühe der Darſteller bald fremd geworden und veraltet Sehr leid thut es dem Berichterſtatter, daß faſt allen deutſchen Singſpielbühnen das nämliche Unglück wie unſerer, ihre beſten Künſtler krank zu wiſſen, widerfahren, daß ſie auch folglich zu ſolchem Lückenbüßer als das Singſpiel iſt, (er fand ihn auf ihrem Repertorium), nothgedrungen greifen müſſen. Denn Lückenbüßer iſt und bleibt die Oper wohl, die in Paris für eine ähnliche Nothzeit geſchaffen, nur für zwei Tenore und zwei Soprane ohne Chöre geſetzt iſt, und ſich ihre drei vollen Arte ſo durchſpinnt. Der Tonſetzer hat dem Mangel an Fülle und Kraft nun auf andrem Wege, und zwar durch das Orcheſter erſetzen wollen, wie mich aber bedünken will, die Stimmen nur mehr in den Hintergrund geſchoben, und die beſten Sätze dadurch erdrückt. Will man zur alten Einfachheit ſich zurückwenden, ſo darf man nicht auf halbem Wege ſtehen bleiben, ſondern muß auch jene mäßige edle Begleitung jener alten Meiſter ſich anzueignen ſuchen, ſich überhaupt von jeder Note Rechenſchaft zu geben befleißigen, was natürlich von einer Menge Mißgeburten uns erlöſen würde. Trotz allem Gerügten iſt der erſte Art des Werkes unterhaltend, der zweite beginnt uns kälter zu laſſen, während der dritte doch zuletzt langweilig fällt. Wer weiß aber, ob dieſer Uebelſtand nicht mit dem franzöſiſchen Charakter tiefer zuſammenhängt, und ob größere Künſtler dieſe Klippe glücklicher umſchifft haben.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) Berlin. 29. Oct. Undine. Gr. Ballet von Taglioni, mit Muſik von H. Schmidt. — 2. Nov. (Königsſt.) Die Unbekannte von Bellini. Frl. Hähnel als Alaide.

Nürnberg. 28. Oct. Capuleti ꝛc. Frl. Schebeſt, Romeo.

(Concert.) Berlin. 13. Oct. Concert z. Beſten d. Armen von Mad. Crescini. — 31. Conc. des Hrn. Haumann im Saal d. Königl. Schauſpiels. —

Hamburg. 27. Oct. Hr. Lonis Lee, Violoncelliſt.

Frankfurt 28. Hr. Zimmermann aus Berlin, Violiniſt.

Leipzig. 2. Nov. Erſtes Concert der Frl. Carl.

Neuerſchienenes. C. G. Reiſſiger, 3 Quartette f. Saiteninſtr. (111, Nr. 1). — L. Maurer, Concertante f. 2 Viol. m. Orch. (69). — J. W. Kalliwoda, Einl., Var. u. Rondo f. Pf. (71), — 3tes Concertino f. Viol. (72), — 2te gr. Phant. üb. e. Th. v. Mozart f. Viol. mit Pf. (74). — B. Romberg, Elegie f. Vcello. m Pf. (35), — Einl. u. Polon. f. Vcello. m. Pf. (36), — Concert f. Vcello. (4), — Caprice f. Vcello. (45). — F. Schiller, brill. Var. üb. e. Th. v. Auber zu 4 Hdn. — ☞ W. Sterndale Bennett, 3 Impromtu's f. Pf., — 3 muſ. Skizzen f. Pf. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 38. Den 8. November 1836.

Die Preisſymphonie 2. — Aus Warſchau (Schluß.) — Vermiſchtes. —

Ein Kranz iſt gar viel leichter winden,
Als ihm ein würdig Haupt zu finden. Göthe.

Die Preisſymphonie.

2.

Wie unſer ſanfter Gottſchalkiſcher Webel ordentlich in Wuth gerathen iſt über den Franken Berlioz. So fromme Dorfküſter, als du, ſind wir freilich nicht Alle in der Kunſt und die Völker beten die Gottheit verſchieden, ja jeder Menſch ſie anders an. Berlioz, wenn er noch oft Menſchen ſchlachtet am Altar oder ſich toll gebehrdet wie ein indiſcher Fakir, meint es eben ſo aufrichtig, als etwa Haydn, wenn er eine Kirſchblüthe darbringt mit bemüthigem Blick. Gewaltſam wollen wir aber Niemandem unſern Glauben aufdringen.

Was nun den Meſſias, den du in der Symphonie von Lachner anzukündigen hoffteſt, anlangt, ſo irreſt du ſelber und könnteſt ſie nur darum lieben, weil von V. Hugo'ſchem oder Lamenais'ſchem Geiſt, der dir ein ſolcher Gräuel, in ihr allerdings nichts anzutreffen iſt, wenn ich ſie auch in etwas den Meyerbeer'ſchen Halbgeſchöpfen beizählen möchte, jener Gattung, wohin z. B. Seejungfern, fliegende Fiſche ꝛc. gerechnet werden, die ihrer Geſtaltung halber die Menge wohl eine Weile erſtaunen kann, die in der That aber nur die unſchönen Uebergänge der Schöpfung bilden. Mit klarerem Worte, die Symphonie iſt ſtyllos, aus Deutſch, Italiäniſch und Franzöſiſch zuſammengeſetzt, der romaniſchen Sprache vergleichbar. Von deutſcher Weiſe benutzt Lachner zu den Anfängen, zu canoniſchen Nachahmungen, von italiäniſcher zur Cantilene, von franzöſiſcher zu den Verbindungsſätzen und Schlüßen. Wo dies mit ſo viel Geiſt, oft Schlag auf Schlag, wie bei Meyerbeer, compilirt iſt, mag man es bei milder Stimmung noch anhören; wo man ſich dies aber bis zur Langeweile bewußt wird, wie es auf dem Geſicht des Leipziger Publicums zu leſen war, ſo kann nur die nachſichtsvollſte Kritik nicht geradezu verwerfen. Und dieſe nach allen Seiten hin getriebene Breite iſt es, weshalb ſich die Symphonie auch nicht einmal beim Publicum einſchmeicheln wird, wenn ſelbſt Kenner und Künſtler das Auge zudrücken wollten. In einem andern Sinn, als Jemand ſagte, daß er während des zwanzig Syſteme großen Adagio's eines Es-Dur-Quartetts von Beethoven ein ganzes Jahr lang geſchwelgt zu haben glaubte, glaubt man in der Symphonie eine ganze endloſe Ewigkeit hinzubringen. Zu dieſer unnöthigen äußerlichen Ausdehnung (die letzte große Symphonie von Beethoven hat 226 Seiten, die Preisſymphonie aber 304) kömmt aber vollends niederſchlagend eine Einförmigkeit an Rhythmus, wie man es ſelten finden wird. So bewegt ſich der erſte und zweite Satz durchgehends in dem bekannten mit drei Achteln Auftact anfangenden Rhythmus, dem freilich (wie man ſich vielleicht aus einer Bemerkung im Triocyklus dieſes Bandes entſinnen wird) ſchon viele Componiſten als Opfer zugefallen ſind. Wäre er etwa wie in der C-Moll-Symphonie von Beethoven durchgeführt, ſo wäre kein Grund da, warum man dem Componiſten dafür nicht zu Füßen fallen ſollte. Hier aber dürfen wir der Wahrheit gemäß nicht verſchweigen, daß der Gehalt der Gedanken überhaupt von ſo wenig Schwere, daß er, in der Verarbeitung ſich immer mehr verdünnend, endlich zur gänzlichen Oede und Leere verſchwindet. Dies namentlich im Adagio, deſſen Sinn z. B. in dem erſten Theil des Schubert'ſchen Sehnſuchtswalzers hundertmal kürzer ausgedrückt iſt, als in dem hundertmal längern Satz, der auf jeder Seite endet und nirgends enden will. Gäbe es grobe Schnitzer, Formenſchwächen, Extravaganzen, ſo

ließe ſich darüber ſprechen, beſſern, aufmuntern; hier aber konn man nichts ſagen als etwa »es iſt langweilig.« oder »recht gut.« oder ſeufzen, oder an etwas Anderes denken.

Das Beſte, das Friſcheſte enthält der erſte Satz der Symphonie; in ihm ſpricht ſich doch eine Art Leidenſchaft aus, wenn ſie vielleicht auch nicht auf den poetiſchſten Hebeln ruht. Es meinte ſogar Jemand »der Anfang drücke offenbar das Ringen nach dem Preis aus, während im Adagio leiſe Zweifel, im Scherzo jedoch wieder ein Schimmer von Hoffnung aufſtiege, die ſich im letzten Satz zur fröhlichſten Zuverſicht verwandele.« Die proſaiſche Bemerkung bei Seite geſetzt, ſo ſcheint es auch wirklich natürlich, daß unter ähnlichen Umſtänden hervorgerufene Werke immer etwas Befangenes, Aengſtliches an ſich haben werden und daß viele der Bewerber ganz andere Symphonieen erfunden hätten ohne den köſtlichen Nebengedanken an den Kranz. Wollte man künftighin einen Preis auf ſchon vollendete einzuſendende Werke ſetzen, ſo wäre dadurch vielleicht mehr gefördert. Wie dem ſei, ſo müßte man ſich wahrhaft betrüben, wenn ſich, was jetzt freilich nur unter Schwierigkeiten zu ermitteln wäre, nicht wenigſtens im Einzelnen Originelleres, Vorzüglicheres unter der großen Zahl der Arbeiten gefunden haben ſollte, — ſchon der edeln Abſicht halber, die doch die Preisausſteller unleugbar hatten, und die auf dieſe Weiſe, wenn auch nicht gerade zum Schaden der Kunſt, gewiß auch nicht zu ihrer Verherrlichung ausgeſchlagen iſt. Glaube Niemand, daß wir die Symphonie einem ſtrengeren Maßſtabe unterworfen, weil ſie ſelbſt eine ſo vielen andern vorgezogene, oder daß wir ſie vielleicht auch mit geſpannterer Erwartung, als wie jede andere Compoſition, angehört und durchgeleſen hätten. Jede Anzeige einer neuen Symphonie iſt ein Feſt für uns und nur mit günſtigſtem Vorurtheil nehmen wir jedes Werk ſolchen Umfangs in die Hand. Der erſte Satz, voll ſchöner Einzelnheiten (wie z. B. einige Crescendo's, die impoſante Melodie der Baßinſtrumente, die aber, unbegreiflich, bei der Wiederholung von den höchſten beantwortet wird), aber auch voller langweiliger Schwächen (wie die ewige Wiederkehr gewiſſer harmoniſcher Perioden, gewöhnlichſte Nachahmungen, ſogenannte Roſalien) machte unſre Hoffnung ſchon etwas ſchwankend, zumal wir ſahen, daß, was äußeren Kraftaufwand anlangt, in den künftigen Sätzen nicht leicht weiter gegangen werden konnte. Im Adagio fielen aber alle Hoffnungen in Trümmer. Da die beiden erſten Sätze faſt keinen einzigen lebendigen Staccatogedanken brachten, ſo ſahen wir wenigſtens im Scherzo (deſſen Tempobezeichnung beiläufig geſagt ein Druckfehler iſt) auf einen Gegenſatz auf. Aber auch ihm fehlt aller Humor, dem Trio ſogar aller Geiſt. Im letzten Satze endlich erſcheinen zwei hübſche Hauptmotive, die gut in einander verwebt und nach hergebrachter Art fugatoartig verarbeitet werden. Die Empfänglichkeit des Publicums hatte aber bereits ſo ſehr abgenommen, daß ſelbſt die ſtärkſten Maſſen jeden Eindruck auf Ohr und Herz verleugneten. Und ſo klatſchten Einige, was wohl auch der übrigens tadelloſen Aufführung galt: bei weitem die Meiſten aber waren der endlichen Erlöſung froh.

Die Redaction.

Davidsbündlerbriefe.

Warſchau.

(Schluß.)

(Das reiſende Orcheſter von Hermann. — Symphonie von Dobrzynski).

Ruhige Beſonnenheit erfordert ein größeres muſikaliſches Werk mehr als jedes andere Kunſtwerk, und bei dieſer Beſonnenheit noch einen immerwährenden Zufluß von Begeiſterung und Feuer; jeder Selbſtbetrug verſchwindet leicht wie der Betrogene ſich nur an die Arbeit ſetzt, und der alte Spruch »Ende gut alles gut!« gilt hier dem Meiſter. Der Reigenführer der franzöſiſchen Oper iſt meines Erachtens Boieldieu und in keinem ſeiner Werke mehr, als im Jean de Paris. Aber auch in dem ſticht der alte Erbfehler, der ſeinem Volke anklebt, nur zu deutlich hervor, und alle Anmuth der Gedanken, alle Sorgfalt der Einkleidung, alle Leutſeligkeit des Ausdrucks kann einen nicht blenden, das Ende des Singſpieles bedeutend matter zu finden, einen nicht dafür entſchädigen, daß der letzte Act kein Finale hat. Wenn alſo die Beſten hierin ſündigen, verdienen die Schwächeren gewiß Nachſicht. —

Fremde Gäſte zögerten lange dieſes Mal bei uns einzuſprechen, dafür kam aber mit dem Beginnen des Herbſtes eine ganze Schaar, ein vollſtändiges Orcheſter, durch Herrn Muſikdirector Hermann aus Breslau geleitet, der der hieſigen Welt die muſikaliſchen Genüſſe Wiens zu bieten gedachte. Für Gartenconcerte waren alſo die Unternehmungen nur abgeſehen; das ſchlechte Wetter wie der gute Rath und die Unterſtützung mehrer Muſikfreunde bewogen den Unternehmer aber, in einem kleineren Theater ordentliche Concerte zu geben, und ſo die Menge mit Straußiſchen Walzern, und den Kenner mit höherer Muſik zu erfreuen. Was die Zuſammenſetzung ſeiner Geſellſchaft betrifft, ſo waren die Saiteninſtrumente zwar etwas ſchwach, aber nur in Hinſicht auf ihre Zahl, indem die Kraft ihres Bogens ſie verdoppelte, übrigens aber die Genauigkeit, womit Alles aufgeführt wurde, hier beiſpiellos; alle Mitglieder ſcheinen wirklich wie Claviertaſten unter der Hand des Dirigenten zu liegen, welche Genauigkeit und Seele des Spieles dann auch von keinem beſſer gewürdiget wurde, als von den Gliedern des hieſigen Theaterorcheſters, auf das der öftere Beſuch nicht ohne Einwirkung ſein wird. Wie aber die Geſellſchaft durch ihr Zuſammenſpiel ſich auszeichnete, ſo fehlten ihr nicht minder einzelne Glanzlichter, vor allen unter den

Blasinſtrumenten. Vorzüglich waren der Poſaunſpieler Warnecke, der Geiger Marr, am vorzüglichſten jedoch der Oboiſt (Schalmeier) *), Herr Wenzel, Kammermuſikus des Fürſten von Würtemberg, aus Karlsruhe in Schleſien, der mehre Tonſtücke von ſich, wie von andern Tonſetzern, für ſein Lieblingsinſtrument uns ſpielte, und jedesmal dadurch einem Triumph feierte. In der That iſt die Gewalt, die er über dies zarte, launige Inſtrument hat, vollkommen und an Ausdruck wie Fertigkeit nichts mehr zu wünſchen übrig. Selbſt mit den gewöhnlichſten Handwerksvariationen, denen Berichterſtatter nicht ſehr hold iſt, mochte er verſöhnen, und wußte dem Alltäglichen eine anziehende Seite zu geben. Ueberhaupt hat der Ton der Oboe unter Meiſterhand etwas Schimmerndes, den Worten Unerreichbares; Wenzel's Töne, wenn wir uns des Bildes bedienen dürfen, ſchienen uns ſo klar, ſo ſanft und hell wie jene flüchtigen Sonnenlichter, die auf den Gräſern eines dichten Waldes ſchweben, oder wie die Kringel, die ein beleuchtetes Glas an die Wand wirft.

In Hinſicht des Dargebotenen wurden wir mit Strauß und Lanner recht bekannt. Walzer, Gallops und andere Tänze bildeten den Hauptbeſtand der Concerte, die dann mit Ouverturen und Symphonieen eingefaßt wurden. Einige hielten ſich an der Folie, andere am innen Schimmernden, Leute, die nicht zu einſeitig, an beiden. Wer wollte auch kalt bleiben bei ſolch feurigen Namen und wer könnte es? Scheint es nicht vielmehr, als ob die beiden Herren irgendwo in einem Winkel bei einem Antiquarius das berühmte Horn Oberons gefunden, das ſie, nun zum Ergötzen, der geſammten Chriſtenheit kunſtgerecht blaſen. Wirklich ſind in dieſen Tänzen alle Hülfsmittel reichlich angewendet, und alles, was die Tonkunſt von Pikanten je geboten hat, gereicht, um den Horcher im Taumel mit fortzureißen und ſeine Beine zu beflügeln, und ſchwer wird es, ſich zu entſcheiden, ob man mit Lanner oder Strauß ſich tummeln ſoll. Zu viel darf man aber auch dieſer tonlichen Leckereien nicht genießen, um ſich nicht zu übereſſen; denn der Glanz der Inſtrumentation ſelbſt fällt am Ende zur Laſt und über all das Trommeln und Stampfen, wähnt ein armer Teufel wie ich bin, zuletzt ſich in einen Mörſer hinein, und den furchtbaren Stößel über ſeinem Haupte. Auch will ihm bedünken, daß die Weiſen genannter Meiſter mehr künſtlich zuſammengeſetzt, geſucht, ja durchbrochen ſind, und nur ſelten dieſen Fluß, jene leichtathmende getragene Anmuth entwickeln, die wie in mehren andern Walzern, z. B. in einigen von Himmel, Walch, Boineburg und andern kennen, die in Durchführung und Berechnung des Effectes allerdings weit hinter unſern Wienern ſtehen.

*) Weshalb ſoll man ſich immer der langweiligen fremdartigen Ableitungsſylbe »iſt« bedienen, da man unſere gute deutſche in »er« hat, die in vielen Worten, z. B. Geiger, Harfner rc. keinen Anſtoß finden.

Hätten aber Strauß und Lanner auch keine andern Verdienſte, ſo wollte ich ihnen ſchon eine Ehrenkrone allein deshalb ſchon zuſprechen, daß ſie die Helden geweſen, die wie weiland jene Alten, den zarten Reigen jener ätheriſchen Nymphen von Singſpielarien vor Entheiligung beſchützt, daß ſie aus den Klauen jener Räuber, kauderwälſch Jahniſch »Arangierer« genannt, die nach Huon rufende Amande befreit, und die fromme Agathe gerettet, mit einem Worte: daß ſie verhindern, daß uns alle holde Weiſen, die uns im Singſpiele entzücken, uns nicht von dem Tanzboden aus verleidet werden. Mögen die verehrlichen Herren darum noch lange das Zauberhorn führen, und mag es ihnen von Herzen vergeben ſein, wenn ſie mich untanzluſtigen Davidsbündler, der ſelbſt nicht einmal gern vor der Reche her hopſen möchte, ein wenig mit hinreißen ſollten.

Unter den übrigen Aufführungen danken wir Herrn Hermann beſonders einige Mozart'ſche wie einige neuere Ouverturen, einige Beethoven'ſche Symphonieen, und die Dobrzynski'ſche Symphonie, die in Wien ſchon mit Auszeichnung erwähnt wurde, hier aber noch unbekannt geblieben. Arbeit und Durchführung ſind in dieſem Werke wirklich ausgezeichnet, ſo daß, wenn der Fluß und die Fülle der Gedanken jenen entſpräche, ſie den erſten Leiſtungen, die wir kennen, zur Seite geſetzt werden könnte. Immer bleibt ſie ein abgerundetes Kunſtwerk, und verdient ſchon als volksthümliches Werk einer freundlichen Theilnahme auch im Auslande, weil bisher keiner ſo gut den Geiſt polniſcher Volksmuſik in größeren Schöpfungen wiedergegeben hat. Der erſte Satz führt uns durch die Maſurka nach Nordpolen, der letzte durch ſeinen Krakowiak nach dem Süden, welche beide Volksgemälde ein deutſchzartes Andante und einen prächtigen Minuetto einſchließen. Von ganzem Herzen möchten wir dem Tonſetzer gerathen haben, auf der betretenen Bahn fortzufahren, ſich dann aber einerſeits vor zu großer Breite, einem zu langen Ausſpinnen der Gedanken zu hüten, und in der Färbung ſich der Blasinſtrumente ſparſamer zu bedienen, weil ſo ihre Wirkung glänzender; und beſonders ſie nicht ſo oft mit den Saiten Antwort wechſeln zu laſſen, weil ſo das Ganze zuletzt eben über dem Vermeiden der Eintönigkeit, eintönig werden könnte.

An Anerkennung hat es Herrn Hermann in Warſchau nicht gefehlt, viele Umſtände haben aber dazu beigetragen, die Zahl ſeiner Beſucher zu mindern. Uebrigens will der große Haufe immer alle Sinne zugleich befriedigt wiſſen und beſonders gerne etwas dazu ſehen; da gab es dann gleichzeitig Tourniair'ſche Reiterkünſte, einen Elephanten und ein Nashorn, und manche andere Sehenswürdigkeiten, die den Concerten Abbruch thaten. Eine Operngeſellſchaft, die aus Deutſchland auf einige Wochen zu 20 — 30 Vorſtellungen herüberkäme und dem Publicum das Neuſte bieten könnte, würde gewiß ſeine Rech-

Digitized by Google

nung beſſer dabei finden, doch dürfte dieſer Schritt nicht auf's Gerathewohl ausgeführt werden, ſondern verlangte einleitender Anknüpfungen mit den betreffenden Behörden.

Die Muſikabende im hieſigen Muſeum haben mit dem Beginne des Sommers aufgehört, weil Herr Zichotski, der das Ganze bisher beſeelte, auf Reiſen ging; ſein bisheriges Wirken blieb aber nicht fruchtlos, ſondern die Freunde, die er der Tonkunſt gewonnen, traten mit beginnendem Herbſte aufs Neue zuſammen, und verbanden ſich zu einer neuen Reihefolge muſikaliſcher Abende, die von 14 Tagen zu 14 Tagen Statt finden ſollen, und durch ihre Eröffnungen bereits gezeigt haben, daß der zum Grunde liegende Plan diesmal großartiger und ausgedehnter. An die Stelle der Quartette ſind Orcheſteraufführungen getreten, die den Geſangchor, der durch Hrn. Sandmann's Bemühungen auch angewachſen, glänzend unterſtützen. Herr von Braun, der ſeit lange her ſchon durch kräftiges Anregen das Gedeihen der Tonkunſt zu fördern ſuchte, ſteht an der Spitze des Ganzen und iſt uns auch diesmal Bürge für Gediegenes und Gutes; wie dann der Beethoven'ſche Chriſtus am Oelberge gleich zur Eröffnung gegeben wurde. Die fernere Ausbildung dieſes Inſtitutes behält ſich der Bündler für ſeinen nächſten Bericht vor und empfiehlt ſich hier allen ſeinen Kunſtgenoſſen. —

St. Diamond.

Vermiſchtes.

*** [Concertinſtitute.] Hr. C. Kloß wird hiſtoriſche Concerte in Hamburg veranſtalten. — Die Möſer'ſchen Soireen in Berlin beginnen mit dem 3ten. — Die Münchener Muſ. Akademie hat vier Abonnementsconcerte angezeigt. Eine Clavierſpielerin, Frl. Legrand, gefällt daſelbſt ſehr. Auch wird Lachner 6 Concerte ebenda veranſtalten; der Ertrag von zweien iſt für die Denkmale für Schiller und Beethoven beſtimmt. — Die Geſellſchaft der Muſikfreunde des öſterreich. Kaiſerſtaats in Wien gibt ſtatt der bisherigen 16 muſ. Abendunterhaltungen im Verlaufe des Winters 8 Abendunterhaltungen, 4 Zöglings- und 4 Abonnementconcerte. — Das Muſeum in Frankfurt begann den 3. Nov. mit der Preisſymphonie von Lachner. — Das Directorium der unter Riem's Leitung ſtehenden Bremer Abonnementsconcerte hat ſtatt der ſonſtigen 10 Concerte in dieſem Winter deren zwanzig angekündigt. — Die Singakademie in Berlin wird den hundertjährigen Geburtstag ihres Gründers Faſch am 18. dieſes durch eine größere Aufführung feiern. —

*** [Neue Opern.] An der komiſchen Oper zu Paris iſt neu und gefällt ſehr »le Postillon de Lonjumeau«, Text von v. Leuven und Brunswick, Muſik von A. Adam. — Im engliſchen Opernhauſe in London gingen zwei neue Opern, »the Beggars Opera« und »the Freebothers,« Muſik von Prayer, über die Bühne. — Ferdinand Ries hat ſeine Oper »der Abend auf Libanon« dem Drury-lane Theater in London übergeben und wird die ſechs erſten Vorſtellungen in eigner Perſon dirigiren. —

*** [Literariſche Notizen.] Bei Glaſer in Schleuſingen erſchienen: »Fahrten eines Muſikanten,« von L. Bechſtein. 3 Bde. — Hr. S. W. Dehn gibt eine »Sammlung älterer Muſik a. d. 16. und 17. Jahrhundert« heraus. Die erſte Lieferung enthält 3 ſcherzhafte Lieder von Roland Laß a. e. Codex von 1593. — Ueber Muſik in Hindoſtan vgl. einen Artikel im »Ausland« Nro. 288. — Von Liſzt in Paris kommen demnächſt: Rondeau fantast. sur el Contrabandista; Divertissement sur une Cavatine de Pacini und ein Valse di Bravura. — Bei Schleſinger in Berlin ſind erſchienen »zwei Fackeltänze« zur Vermählung der königl. Prinzen und Prinzeſſinnen, von Spontini. — Bei Latte in Paris erſcheint ein Traitè de composition musicale von Muſard, Schüler von Reicha. — Die Partitur der viel Glück machenden Oper »le Postillon de Lonjumeau« von Adam hat die Muſikhandlung von Delahante an ſich gebracht. — Die Holländer wollen uns unſern Beethoven nehmen. In Amſterdam erſchien nämlich vor Kurzem: Lettre à Mr. le Bourgmestre de la ville de Bonne, contenant les epreuves de l'origine hollandaise du celebre compositeur Louis van Beethoven par W. van Marsdyk. —

*** [Gäſte.] Roſſini iſt nach Bologna gereiſt, um einige Monate daſelbſt bei ſeinem Vater zu bleiben. — Der Violinſpieler Ghys aus Paris gibt den 1. November in Wien Concert. Ebenda gaſtiren Mad. Mink aus Peſth und Hr. Mantius aus Berlin. Erſtere ſoll namentlich eine ausgezeichnete Norma ſein. — Sabine Heinefetter gab in ihrer Vaterſtadt Mainz einige Gaſtrollen. —

*** Hr. Capellmeiſter Ritter Ignaz von Seyfried in Wien erhielt von der Erzherzogin von Parma, Maria Luiſe, auf Anlaß einer von ihm componirten Feſthymne, einen Brillantring mit Namenchiffre. Auch wurde er von der Pariſer Akademie der Künſte zum correſpondirenden Mitglied in der muſik. Section ernannt. —

*** In Grätz hieße der erſte Baſſiſt Disrant, ſchreibt der Komet.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 39.** Den 11. November 1836.

Catania. — Kirchengeſang. — Vermiſchtes. — Chronik. — Geſchäftsnotizen. —

Mit allen ſeinen Sünden, laſſt's geſteh'n,
Iſt mir Italien doch ein luſtvoll Land. Byron.

Catania.

Eine italiäniſche Soiree. — Der Improviſator. —

— — Ueber die ſtarrenden Lavafelder erblickten wir die Wiege Bellini's, Catania. Der Balſamathem des Abends, die duftigen Farben, die über die Anakreontiſchen Fernen wie Schönheit verhüllende Schleier lagen, die Stimmen, ſo über Straßen und Wolken rauſchten, verſetzten unſre Seele in eine Träumerei, die ich die muſikaliſche nennen möchte, weil ſie durch irgend ein harmoniſches Bild der Natur in uns erzeugt wird, und verrieth uns die ſüße Ammenſtimme, die Bellini's Wiegenlieder ſang, die Bruſt, aus der er den Honigſeim ſeiner Melodieen ſchlürfte. Als Heimath ſo anmuthiger Kinder mußte Catania mehr Werth für uns haben, als das in Lava begrabene Catana, das ſeine entartete Larve in den kalten Wellen des Amenano wäſcht, und doch nie mehr jung wird. Der erſte Abend vertraute uns mit liebenswürdiger Geſchwätzigkeit alle Geheimniſſe der glücklichen Inſel. Phosphoriſche Dämmerung und Geſänge der Cataneſen begleiteten die Nacht und eben wollte uns der Morgen zu dem gewohnten Schlendrian durch Alterthümer und »Qua si beve's« verleiten, als die Gentilezza unſers Gaſtfreundes uns ſeiner Familie, und ſomit der ganzen Stadt vorſtellte, aus deren vielfarbigem Leben ich einige inſonders muſikaliſche Momente herausheben will.

Gegen acht Uhr Abends verließen wir den Staub des Marcato, wo Puppenſpiel und Geſang uns einige Augenblicke beſchäftigt hatten, und traten in das Haus unſers Freundes. Ich übergehe das Ceremoniell des Empfanges, das durchaus nichts von der ungelenken Vornehmthuerei einer Berliner Geheim-Räthin hatte, ſo wie die Beſchreibung der Familienglieder, aus denen ſich die Tochter, Roſaria, gleich einer Palme erhob. Laune, Humor machten die Introduction der Unterhaltung und kündigten gleich der Ouverture zur Gazza Ladra den ſchelmiſchen Inhalt eines mährchenhaften Abends an. Indeß will ich bei all' dem Reichthum der Witze, die unter dem oft burlesken ſicilianiſchen Dialekt wie Perlen von den Lippen der Damen fielen, bei allen Reizen Roſaria's nicht gut dafür ſtehen, daß unſer Gemüth nicht auffallende Beweiſe von Langeweile gegeben hätte, um ſo mehr, da wir ſelber nur durch eigne Witze ergötzt werden können. Man hatte dieſe unſre traurige Gemüthsſtimmung kaum bemerkt, als man meinem blonden Freund B*, der ihnen als Muſikus präſentirt war, Gelegenheit gab, ſeine Talente zu produciren, indem man ihn vor ein altes Clavier führte. Allein das anſpruchsloſe Aeußere deſſelben erzeugte in ihm die ungewohnte Tugend der Beſcheidenheit; er lehnte das Anerbieten ab. Ich ſelber, der ich meinen Geſchmack in einer großen Stadt Deutſchlands gebildet hatte, erſtaunte über dieſen Scipio. Man ging endlich ſo weit, mir eine Chitarre anzubieten. Aber ich hatte noch größere Urſachen, ſie zurückzuweiſen. Alle dieſe Verwickelungen und Schattirungen von deutſcher Schamröthe bis zum neckiſchen Braun der ſicilianiſchen Augen, waren nichts als muſikaliſche Knoten, die durch Witze und Triller gelöſt wurden, und ich war nie in einer Unterhaltung geweſen, in der der Strom ſo unaufhörlich rauſchte. Man ſprach ſchweigend; Sprache war Geſang, und ein Ton eine Alles ſagende Phraſe. Das Ganze war wie ein Inſtrument, auf dem jede Saite einen eignen Ton hat, die alle zugleich gerührt, uns ein einziger Ton ſcheinen; denn durch die Verbindung der Töne entſteht wie in der Malerei durch die Vermiſchung der Farben wiederum nur ein Ton: ein Accord iſt alſo nichts anders als ein aus andern Tönen

Digitized by Google

gemiſchter Ton. Und wodurch entſtand alle dieſe Harmonie? wodurch anders als überall in der Natur — durch Disharmonie. Wer das muſikaliſch poetiſche Bewegen dieſes flatternden Seelenvolkes beobachtet, wird ſich nicht mehr wundern, wenn in ſeinen Schooße ſo ſüße Früchte reifen. Das Ohr der Säuglinge wird mit Tönen genährt, ihre Lippen trinken tönende Milch; die pedantiſchen Lehren der Jugend ſind in Töne gehüllt; ihre Gottheit redet in Tönen, ihre Klagen ſind Töne, und ſelbſt ihrem Tode fehlet nicht die Harmonie.

Aus dieſer unanſtändigen Betrachtung riß mich das Harpeggio einer Chitarre. Ein altes kleines ſchwarzes Männchen, das die Schönheit der Damen in ein unverdientes Dunkel gedrängt hatte, war durch die ſingende Muſe an's Licht gebracht. Es war ein Improviſator.

Man hatte dies Gericht dem blonden Muſikus bereitet: mich ſpeiſte man dagegen mit einem Glas Limonade ab. Aber man that mir Unrecht; denn ich bin ein Freund der ungegürteten Muſen. Die Caſſandriniſche Erſcheinung der Taddei hat mich in Rom begeiſtert, und die Mandolinaden der Sabiner, die Geſänge des Molo und der Lagunen füllten mich mit demſelben Entzücken, als die antiken Pſalmen der ſixtiniſchen Capelle.

Neben der zwerghaften Dichtergeſtalt erhob ſich eine andere, mehr in die Länge gezogene, ähnlich den Aufſätzen hungriger Recenſenten, ebenfalls mit einer Chitarre bewaffnet, die alsbald die einfachen Accorde der erſtern mit gewagten Figuren zu begleiten begann. Der Schwarze bat um ein Thema. Ich ſchlug vor, die Schönheiten ſeines Landes zu ſingen. Wenn der Deutſche artig iſt, wird er meiſtens ſo beſcheiden, daß er unartig wird; der Italiäner verliert nie das Selbſtgefühl ſeiner geiſtigen Ueberlegenheit; Lob macht uns oft ſchüchtern, jener wächſt dadurch an Kraft. Wir nennen unſern Fehler Beſcheidenheit, aber iſt es nicht vielmehr Eitelkeit, wenn man allzu beſorgt, ein eben erworbenes Lob einzubüßen? — Daraus erkläre ich mir's, daß der neuſte Serafinide ſeine Augen wie Räder herumdrehte, und ſeine Geſtalt ſich aufblähte, wie ein Ballon, ehe er ſteigen ſoll. Und eben hatte er, nach der Bequemlichkeit ſeiner griechiſchen Ahnen, die Muſen Siciliens herabbeſchworen, für ihn zu ſingen, als ſchon eine derſelben ſein Flehen erhört hatte. Eine hohe in Sammet gekleidete Frau trat herein. Die Geſellſchaft grüßte ſie; der Sänger aber blieb unbeweglich, ſchurrte über die Saiten, — ſchwieg. Die Dame ſetzte ſich, man klatſchte dem Sänger zu, fortzufahren. Unwillig ergriff er das Inſtrument und ſang mit durch Zorn verſtärkter Stimme: »In glänzenden Sälen, unter eitlem Geſchwätze der Weiber weilen die Muſen nicht; Die Sinne wenden ſich ab vom heiligen Geſange zu dem unheiligen Geſchlechte der Liebe! O, Muſen! wenn ihr es vermöget, die ihr beleidigt und verſtört entflohen, kehret noch einmal zurück!«

Und während er den delphiſchen Schweiß von der Stirn wiſchte, die Damen über die Unart lächelten, die Herren ſie ſtürmiſch beklatſchten, ſalbten ihn die Töchter des Uranos, und Euterpe reichte ihm ihre Flöte; denn nun hob er ſeine Schwingen; und um ſo kühner dieſe wurden, um ſo bedächtiger und einfacher accompagnirte ihn der Chitarriſt. Endlich aber ward er übermüthig und gerieth aus der Anakreontiſchen Naivität und Delikateſſe in die lyriſche Ausſchweifung des Pindar, indem er alſo ſchloß: »Doch was ſoll ich weiter von dir ſagen? Die Götter verlaſſen den Olymp, bei dir zu wohnen. Und wenn die Götter von dir ſcheiden? Du bedarfſt ihrer nicht zu deinem Schmucke; ſie aber werden dich vermiſſen zu ihrer Göttlichkeit!«

Die Geſellſchaft war durchaus mitten in dem verzauberten Ringe der Illuſion, jedes Auge glühte, jede Lippe bewegte ſich; man wußte nicht, wer geſungen hatte. Dies elektriſche Ueberſtrömen der Begeiſterung, dieſe innige Verwandtſchaft poetiſcher Empfindungen iſt die eigentliche Sphäre der improviſirenden Muſe, das feurige Element, in welchem ſich Begeiſterung wie ein Delphin tanzend auf und ab bewegt, indeß er an den trocknen Ufern einer nordiſchen Geſellſchaft unter pedantiſcher Kritik, Naſenrümpfen und weibiſchem Gekicher die ſilbernen Farben in todtes Grau, die Schönheitslinie ſeines Ganges in eckiges Hupſen umwandelt. Uns beherrſcht nur die Form: eine Sylbe, ein Tact, eine Falte, Octaven, falſche Quinten ſind unſer Maßſtab der Göttlichkeit. Die Muſen ſitzen ewig an den Schulbänken, der Geiſt der Ordnung iſt ihr Zuchtmeiſter. Und dennoch wag' ich es, trotz der Ohnmacht aller deutſchen Schulmeiſter, eine Zeit zu verkünden, wo die Muſik vor allen andern Künſten bald als Mediceiſche Venus, bald als trunkene Bacchantin gürtellos ihre edlen Glieder enthüllen wird. Was werden dann die Moraliſten ſagen, wenn die Tugend nackend geht, wie am Ganges und Amazonenſtrom, und dennoch ſchön iſt? — was die Grammatiker, wenn es keine Tactſtriche, Versmaße und Faltenwürfe mehr gibt, wenn Alles ohne Regel iſt, und dennoch ſchön? —

Es war ein Glück, daß Niemand an dieſen meinen Viſionen Theil nahm, und daß der Chitarriſt — ich meine den langen — die Ohren der Geſellſchaft mit einer großen Phantaſie verſtopfte. Derſelbe zeigte eine außerordentliche Kenntniß des Inſtruments. Es war zwar nicht das maſſige Spiel des Giuliani, bei dem man ſich genöthigt ſieht, das Inſtrument zu vergeſſen, jedoch eine virtuoſe Verwirrung von Cadenzen und Arpeggio's, die mit Ausgelaſſenheit und geſchmackloſer Eigenthümlichkeit, doch ſtets mit Delikateſſe vorgetragen wurde. Ein gewaltiger Applaus war auch diesmal das Ende der Bewunderung, die einmal nirgends fehlen darf; und nun endlich trat die heimlich erſehnte Roſaria an's Clavier.

mit einer ſeelenvollen Stimme eins von jenen einfachen modernen Volksliedern zu ſingen. Es war eine Idylle des Giuſeppe Marraffinu, eines Cataneſen, die alſo beginnt:

Filli adurabili,
Di tia luntanu,
M' affannu inutili,
Suspiru invanu.

Die Melodie war einfach und leicht, welch und waem, und teug, indem ſie übee ſo friſche Lippen floß, den Reiz, aus eeizenden Gefilden zu kommen, weshalb mir der Blonde, als ſie die Steophen ſang:

Ah! di li Turturi
Vurrìa la sorti;
Ca stannu 'nsemmula
Sinu a la morti.

in's Ohe flüſteete: »dieſe Stimme iſt wie ein Bach von Myrthen beſchattet, oden wachſen Beautkränze, unten ſchwimmen Schlangen« Mie ſchien es vielmehe ein Lavaſtrom, dee ſich in glühender Wolluſt wälzte. Kurz und gut, wir machten die Erfaheung, daß es ſehe gefährlich ſei, wenn ſchöne Mädchen ſchön ſingen.

Es wäee nun wirklich unrecht, zu verſchweigen, daß ich endlich auch ſang; aber ungerecht, daß man mich lobte. Eine zwar etwas ſehe alte, jedoch wie ich glauben muß, geſchmackvolle Dame, die den Lavaſteom von 1669 noch eoth geſehen hatte, ſagte mir, (ich muß dies, wenn auch ſchüchtern, geſtehen, weil ich wohl nie mehe möchte von Damen gelobt werden), daß ich eine »voce« hätte »chi tocca il cuore.« Dagegen machte ich ihr das Compliment: »Oh, Signora; warum ſind dieſe Hände und Lippen keine Töne!« Abee ſiehe, ich peedigte tauben Oheen. Sie wae taub! — Nehmt euch ein Muſter daran, ihr, die ihe noch hören könnt! —

Man appiaudiete. Dann küßte man ſich; — es ſchlug Eins! — wie gingen, und erſt als dee Cameriere mit dem ſüßeſten aller Lieder: Cosa comanda? die gefräßigen Kinder unſres Fleiſches erweckte, da eekannten wir, daß wir hungrig waren und — Deutſche.

Wer da weiß, wie vieler Reizmittel man ſich bei uns bedient, um ſich bis um zehn Uhr duech eine Familie odee geſchloſſene Geſellſchaft mit Anſtand, das heißt ohne zu gähnen oder zu ſchlafen, zu quälen, wobei man ſich noch glücklich ſchätzen muß, wenn man dem Gewimmere ſechszehnjähriger Geſang-Virtuoſinnen mit dem Leben entronnen iſt, der wird ſich nicht wundern, daß wir uns wunderten, daß es ſchon 1 Uhr war, und wie noch lebten. Abee wie thöricht handeln diejenigen, die uns tadeln, daß wie in Geſellſchaft nichts thun als eſſen und trinken; was würden ſie eeſt ſagen, wenn ſie uns nüchtern erblickten. Ländlich, ſittlich! Dieſe Erzählung ſoll auch das Eine nicht gegen das Andeee loben odee tadeln, ſondern nue den Satz bewähren, daß nichts Außeroedentliches unvorbeeeitet geſchieht. Ein ſchöner Schooß trägt ein ſchönes Kind! —

(Schluß folgt.)

Kirchenmuſik.

1) Vater unſer (Du haſt deine Säulen dir aufgebaut u. ſ. w) von A. Mahlmann, für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Stimmen — von J. G. Frech. — Stuttgart, bei Zumſteg. — 1 Thlr.
2) Motette. Geſang der Engel am Weihnachtsmorgen für eine Singſtimme mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte, von C. F. Rungenhagen. — Berlin, bei Trautwein. — 8 Gr.
3) VI vierſtimmige Trauer-Geſänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß, von Heinrich Haßfurther. — Hof — 8 Gr.
4) Requiem. Missa pro defunctis tribus vocibus humanis comitante Organo vel Pianoforte concinenda auct. J. G. Bertelmann. — Amstelodami. — 4 Fl. 50 Kr.
5) Theomele, Sammlung auserleſener chriſtlicher Lieder und Geſänge mit Begleitung des Pianoforte u. ſ. w. — Gütersloh. — 22 Gr. — Zweites Heft.

Wem Mahlmann's Woete lieb geworden ſind, den wied auch die Compoſition unter Ne. 1. anſpeechen, die dem Geiſte nach mit der bekannten Manier des J. G. Schicht übereinkommt, einer Manier, die von Vielen iheer ſüßlichen Weſens halbee ſteeng getadelt, aber von den Meiſten hinſichtlich des Wohlthuenden, faſt Populären, was ſich daein ausſpeicht, gern gehört wied. Choe- und Soloſtimmen wechſeln oft, ja vereinen ſich mit einander, wodurch Abwechslung dee Klangfarbe eezielt wird, die bei einem ſo langen Gedicht um ſo nöthiger iſt. Veränderung des Zeitmaßes tritt ebenfalls öfteer ein, und das Ganze gewinnt dadurch nue um ſo mehe an Friſche. Jedem tüchtigen Geſangveeeine, der, wenn auch nicht Motetten von J. S. Bach, doch von Schicht auszufüheen im Stande iſt, kann dieſes Werk, welches ſelbſt in ſeinen fugleten Sätzen keine Schwierigkeiten darbietet, mit Recht empfohlen werden.

Ein wahres Cabinetſtück findet ſich unter Nr. 2. Zart, ſüß, ſchmeichelnd und alle ſolche und ähnliche Worte deuten immer noch nicht hineeichend den lnneen Charakter dieſer kleinen, abee köſtlichen Compoſition an. Man muß ſie hören und dann geſtehen, daß es in unſerer Zeit doch nicht an muſikaliſchen Dichtern und dichtenden Tonkünſtlern fehlt. Unangenehm iſt dee Deuckfehlee auf dem Titel, da dieſer Engelgeſang nicht für eine, ſondern füe vier Singſtimmeu geſcheieben iſt, die aber allerdings wie eine klingen müſſen, wenn das Werk ſeine Wirkung machen ſoll.

Den Componiſt der Trauergeſänge unter Nr. 3. möch-

Digitized by Google

ten wir für einen Mann halten, der in ſeinen Jünglingsjahren die ſchöne, blühende Erde für ein großes Gefängniß hielt und nur im Grabe bei ſeinen vorangegangenen Lieben Ruhe zu finden meinte. Darum weilte er auf den Gräbern ſo gern und fand, wenn auch nicht Ruhe, doch Worte zu ſeinen Tönen. Seine Töne ſind gut, doch nicht gerade neu und warum? — weil viele Jünglinge ſchon auf den Gräbern ihrer Lieben weinten und mit ihm gleiches Schickſal theilten.

Das Requiem von Bertelmann iſt nach einer Notiz, die ſich hinter dem Titelblatt findet, zum erſtenmal am 14. Januar 1808 zu Amſterdam aufgeführt worden. Jedenfalls hat dieſes Werk in ſeinem Vaterlande eine würdige Aufnahme gefunden, was ſchon der vorliegende Druck zu beſtätigen ſcheint. Nicht gleichen Erfolg möchten wir dem Werke in Deutſchland verbürgen, da Mozart-Süßmayer den Deutſchen den Maßſtab liefert, wonach ein Requiem gemeſſen werden ſoll. Einen Vergleich mit jenem dürfte es nicht aushalten; deſſen ohngeachtet ſcheint es uns als Frucht eines holländiſchen Tonſetzers von Intereſſe.

Die Sammlung unter Nr. 5., von der wir nicht den erſten Heft erhalten haben, enthält 150 bekannte Choräle und Lieder von Schulz, Reichardt, Fink, Harder, Neukomm, Stabler, Sövenſen u. A. Einen Plan konnten wir darin nicht entdecken, denn ein »Abendlied« geht ganz ſtill dem »Friedensliede« vorher, worauf ſogleich »das verlorene Paradies« folgt, welches von den »Geſchwiſtern« abgelöſt wird, welche unmittelbar darauf die »Abendſonne« beſingen. Wir haben gegen ſolche und ähnliche Compoſitionen gar nichts, mehr aber vielleicht die Herren Muſikalienhändler, die ausdrücklich in § 5. ihrer Geſetze ſagen: »Die Melodie wird als ausſchließliches Eigenthum der Verleger anerkannt.« C. F. Becker.

Vermiſchtes.

*** Prag. Brief v. 25. Octbr. — Hr. J. Deſſauer verehrte nach der erſten Aufführung ſeiner Oper, Lidwinna, unſrer liebenswürdigen Lutzer eine überaus koſtbare Zilinder-Uhr, dem ausgezeichneten Pöck einen großen ſilbernen Pokal, dem erſten Tenor, Herrn Demmer, einen Brillanteing von bedeutendem Werthe, und dem Capellmeiſter, Hrn. Fr. Strauß, eine große Spiel-Uhr. — Bei der dritten und vierten Vorſtellung hat die Oper ungemein gefallen. — Hr. Fr. D. Weber, Director des Prager Conſervatoriums, erhielt von Sr. Majeſtät dem Kaiſer für die Direction des Hof-Concerts einen koſtbaren Chiffre-Ring. — Hr. Betzbeck, ehemaliger Zögling des hieſigen Conſervatoriums, Orcheſterdirector in Ofen, iſt in dieſen Tagen vom hieſigen Kirchen-Muſik-Vereine zu deſſen Ehrenmitgliede ernannt worden. — Heute iſt zum Vortheile der Sängerin Dem. Lutzer die Oper: der Liebestrank von Donizetti gegeben worden, und hat allgemein angeſprochen. —

*** [Muſik in Athen.] Man ſchreibt aus Athen vom 6. October: »Vor einigen Tagen hörten wir zum erſtenmal Geſang in unſerm Theater in der Tragödie Saul. Der Sänger hatte in der That eine paſſable Stimme und keinen ganz ſchlechten Vortrag und zwar trotz der allen Tact und ſonſtige Rückſichten nicht beachtenden Muſik. Daß aber Saul mit einem Paar Piſtolen im Gürtel und einem Schleppſäbel erſchien, überſteigt doch alle poetiſche Licenz.« —

*** [Neue Opern.] Am Theater de la bourse in Paris kommen in den nächſten Monaten zwei neue Opern, eine von Onslow, die andere von Auber zur Aufführung. Hr. Chollet hat in der von Onslow, Mad. Damoreau in der Auber'ſchen die Hauptpartie. —

Chronik.

(Kirche.) Leipzig. 7. Nov. Große Aufführung des Iſrael in Egypten von Händel. (S. künftige Woche).

(Theater.) Paris. 5. In der großen Oper: Don Juan. Anna, Dlle. Falcon.

Hamburg. 4. Jeſſonda. Hr. Hammermeiſter, Triſtan als letzte Gaſtrolle.

Frankfurt. 7. Montecchi ꝛc. Romeo, Frl. Sabine Heinefetter.

Geſchäftsnotizen. Auguſt. 1. Caſſel, v. L. — 2. Frankfurt, v. Dblr. — Paris, v. B. — 4. Cöln, v. N. Beſorgt. — 5. Breslau, v. C. — 7. Leipzig, v. D. — Jena, v K. — 8. Berlin, v. F. — 9. Leipzig, v. B. — 12. Riga, v. D. — Stargard, v. W. — 15. Braunſchweig, v. G. Wo bleiben die Aufſätze? — 17. Augsburg, v. Dblr. — Göttingen, v. K. — Stuttgard, v. S. Bitten nochmals. — 18. Paris, v. M. — 19. Riga, v S. — Dresden, v. K. — 20. Königsberg, v. Dblr. — Leipzig, v. P. — Magdeburg, v. F. — Arnſtadt, v. S. — 23. Bremen, v. Dblr. Nächſtens mehr. — 24. Bremen, v. C. Dank für Theilnahme. — Deſſau, v. S. — 28. Jena, v. K. — Dresden, v. K. — 29. Cöln, v. B. — Leipzig, v. W. — 31. Frankfurt, v. Th. — Leipzig, v. P. — Muſikalien v. B. in Lpz., v. S. in Mz., v. F. in Mchen, v. S. u. R. in Hbg, v. L. in Caſſel, v. P. in Lpz., v. K. in Dpt., v. K. in Baſel. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 40. Den 15. November 1836.

Catania (Schluß). — Aus Paris. — Vermiſchtes. — Chronik. — Neuerſchienenes. —

Das fließt gleich Küſſen von der Schönen Mund,
Und tönt als ſchrieb man es in Seidenſtoff hinein
Mit Sylben, die den Süden athmen, und
So leicht ſich ſchleichen in den tiefſten Herzensſchrein. Byron.

Catania.
(Schluß.)

Die Spiegelübung. — Sgr. Coppola. — Abſchied von Sicilien. —

Was das Volkslied für die Geſchichte der Muſik, iſt das Studium des nationalen Lebens für die Pſychologie derſelben. Als Beitrag zu dieſer letztern will ich ſogleich zu einer andern muſikaliſchen Soiree übergehen, vorher aber noch eine Kleinigkeit erzählen, die, ſo unbedeutend ſie ſcheint, doch zur Charakteriſtik des Ganzen gehört und viel Lehrreiches enthält.

Ein junger Kaufmann aus Palermo hatte uns in ſein Haus geladen, einige Bilder von Etrante, die höchſt mittelmäßig waren, zu muſtern. Unter andern luxuriöſen Dingen wies er uns zwei ſchöne Geigen von Amati und Stradivari, die er ſich rühmte mit vielem Gelde bezahlt zu haben. Er ließ ſich aber nicht lange nöthigen, uns von der Schönheit ihres Tones zu überführen. Zu dieſem Behuſe traten wir in ein Zimmer, deſſen eine Wand von einem Spiegel bis zur Erde bedeckt war Nachdem der junge Mann mit einem ſeidenen Tuch die Geigen hervor gelangt, bog er den Rock zurück, legte das ſeidne Tuch an das Knie, und die Geige darauf, und ſtellte ſich ſo, daß er während ſeines Spiels die Stellung ſeines Körpers im Auge hatte, und, wenn das Lächerliche der Vorbereitungen nicht unſer Urtheil befangen hätte. ſo würden wir geſagt haben, er behauptete eine graziöſe Haltung. Unter mannichfachen Attitüden begann er auf und ab zu rutſchen, lächelte ſein Ich an, bog ſich, hob ſich, neigte ſich, ſo daß es ſchien, als machte er einen mimiſchen Commentar zu ſeinem muſikaliſchen Gedichte. Wie wirkſam dies für uns werden mußte, ahnete er ſchwerlich, da er ein Etwas ſpielte, dem aller Sinn fehlte. Fertigkeit und Ton konnten die Blöße des Talents nicht ganz verderben. Wir hörten zu unſerm Erſtaunen, daß es Variationen ohne Thema waren und zwar von ihm ſelber. Dieſe mimiſchen Unterſtützungen ſind häufig von großer Wirkung, beſonders wenn man herausgeriſſene Piezen einer Oper vorträgt. Hierzu bedient ſich der Italiäner oft des Coſtüms ſelber, immer aber der mimiſchen Malerei. Dieſe würde aber auch denjenigen unſrer Virtuoſen anzuempfehlen ſein, die ihre eigne Compoſitionen vortragen; den andern aber, die ſo beſcheiden ſind, durch ihr Talent uns die Producte großer Meiſter zu verdolmetſchen, könnte eine ſolche Spiegelübung, um ſich eine graziöſe, würdevolle Haltung zu erwerben, nicht nachtheilig ſein, da ihr eigenes Genie ſelten ſo groß iſt, ihre Unanſtändigkeit vergeſſen zu machen.

In unſrer Soiree waren wenig Damen; unter den Herren bemerkte ich den ſchon damals in Catania ſehr geſchätzten Coppola, deſſen »La pazza per amore« ſpäterhin in vielen italiäniſchen Städten ſo viel Glück machte. Coppola war damals 37 Jahr, ſein Aeußeres anſpruchslos und beſcheiden. Er trug eine Scene aus ſeiner Oper — — d'Aragonia, die er nicht längſt vollendet hatte, vor. Ein Baſſo und zwei Tenori führten dieſelbe ſehr gut aus, nur daß die Stimmen, obwohl ihnen das Metall fehlte, zu ſtark waren für das Locale. Coppola's Accompagnement war höchſt lebendig, man hörte den Schöpfer des Werks, der durch keine unzeitige Regung

Digitized by Google

einer furchtſamen Beſcheidenheit in der Ausführung gehindert wurde. Darnach wechſelten Bellini und Mercadante, deſſen Duett aus Elisa und Claudio (E fia ver) ſo ſehr imponirte, daß ich ſogar die unangenehmen Erinnerungen aus Rom darüber vergaß. Denn in dieſer Oper debütirte damals eine gewiſſe Demoiſelle C *, dieſelbe, die gegenwärtig den hyperboreiſchen Barbaren politiſche Viſionen ſingt, und erregte durch klangloſe Stimme und nüchternes Spiel bei den nachſichtigen Römern ein nachſichtiges Fiasco.

Des andern Morgens brachte uns Sig. Coppola die geſchriebene Partitur ſeiner obenerwähnten Oper, und zugleich Billets zur Vorſtellung derſelben. Ich erzähle dies nicht, damit andere Componiſten daſſelbe thun möchten, ſondern nur als einen Beleg zur ſicilianiſchen Gentilezza. Das Talent iſt ſtets beſcheiden, wenn auch eine rauhe Kruſte die weichen Tugenden verdeckt; aber wir dürfen es manchem Deutſchen ſagen, man könne auch ohne Talent beſcheiden und menſchlich ſein. Da ich keine Partitur leſen kann, ſo nahm ich dieſelbe nicht weiter in Augenſchein, oder machte es wie einige Berliner Damen, die ohne Brille und Partitur weder Concert noch Oper verſtehen können. Der Blonde ſagte mir, ſie ſei gut gearbeitet und fleißiger inſtrumentirt, als man ſie zu Land pflege. Ich fand in der Vorſtellung manche gelungene dramatiſche Schattirung, gute Melodieen, die jedoch weder in Schmelz noch Sangbarkeit den Belliniſchen gleichen. Obſchon Alles ſehr verſtändig gemacht war, ſo fehlte doch (es waren nur rhapſodiſche italiſche Schönheiten) der Mörtel einer längern Praxis, der die Einzelheiten verband.

Da eben Beneſice des erſten Tenoriſten war, ſo ſaß derſelbe im vollen Coſtüme an der Caſſe, und ſammelte in einer Urne Geld und Billets; auch machte er in den Zwiſchenacten einen giro durch die Logen und ſammelte für ſich eine Art Collecte. Uns war dies etwas auffallend, für Italien hat dieſe Sitte durchaus nichts anſtößiges. — Das Locale war geſchmackvoll und ergiebig, das Coſtüm und die Decorationen reich und angemeſſen, Orcheſter brav, die Sänger tüchtig, jedoch ausgeſungene Stimmen.

Wir wollen hier noch der Orgel des reichen Benedictinerkloſters erwähnen. Sie iſt im vorigen Jahrhundert von einem Mönch erbaut, und macht ſich bemerkenswerth durch vorzügliche Arbeit der einzelnen Regiſter, beſonders in den Flötenſtimmen. Sie hat drei Claviere, die aber nicht über einander, ſondern neben einander liegen. Einer der Benedictiner ſpielte, wie man es jetzt ſogar in allen Kirchen Roms hört, in der leichtſinnigſten Opernmanier, wozu ſich denn freilich die moderne Süßigkeit der Stimmen eher zu eignen ſcheint, als zu dem antik gebundenen Kirchenſtyl, in welchem der Blonde eine freie Phantaſie vortrug, die dem Benedictiner höchſt ſonderbar und fremd vorzukommen ſchien.

Wie nun dem Gebildeten in Catania die Abende entfliehen, ſo verſcheucht der Pöbel (wenn es anders Pöbel in Italien gibt) mit Dudelſack, Zither, Tamburino, Caſtagnetten, Chitarren die kühlen Stunden der Nacht. Es iſt ergötzlich, die belebten Gaſſen mit Tanzenden und Singenden zu ſehen. Der Mond leuchtet, und das Meer wehet Kühlung. So vergingen auch uns die Tage, und wir ſtanden plötzlich vor dem Abſchiede. Wir ahneten wohl, daß uns das Vaterland mit all' ſeinen muſikaliſchen Treibhäuſern nicht Erſatz für dies unſer ganzes Innere durchſtrömende Leben geben könne. Fröhlichen und Glücklichen iſt leicht geſungen! Wer wagt es denn bei uns glücklich zu ſein? Jede Muſe iſt dort ein willkommner Gaſt, das menſchliche Herz öffnet ſich jedem Tone; wer aber hat Glück und Muth genug, alle die Hinderniſſe der Geſchmackloſigkeit, Kälte, der Vorurtheile, der Einſeitigkeit von ſich weg zu räumen, die wir jungen Künſtlern in den Weg legen? — Daher gedeihen die Talente in Italien ſchnell, geſund und im Ueberfluß; bei uns langſam, krank und ſparſam. Das Talent iſt dort ein ewiggeltender Wechſel, ein Empfehlungsſchreiben an die Welt, ein Paß, der nirgend viſirt wird: bei uns ein mühſam von Neid und Schmähſucht gehetztes Wild. Anfänge werden dort gelobt, ermuntert: hier getadelt, muthlos gemacht; Verſuche dort angefeuert: hier bekrittelt; Fehler dort bedauert: hier ausgeziſcht, verhöhnt. Ich habe geſehen, wie eine jugendliche ſchüchterne Sängerin, die gänzlich mißfallen mußte, hervorgerufen wurde, und wenig fehlte, daß das Publicum ſich nicht gegen dieſelbe entſchuldigte, daß ſie ſo ſchlecht geſungen habe. Wo die Muſen ſo zart gepflegt, ſo treu erzogen, ſo feurig geliebt werden, da weilen ſie gern ſelbſt in entarteten Armen.

Alle dieſe Ideen mußten uns den Abſchied ſehr erſchweren. Da jedoch ein Abſchied kein Vorwurf für eine muſikaliſche Zeitung iſt, ſo will ich doch in wenige Worte faſſen, was alle Worte nicht zu ſagen vermögen. Roſaria, dieſer Blüthenſtrotzende Oleander, hatte uns ihre ſchönſten Lieder aufgeſpart. Sie ſang ſie mit der Gluth einer Liebenden. Ihre Bruſt ſchien diesmal eine mächtige Orgel, die alle Regiſter gezogen hatte. Sie ſang das Lied:

Giunta è l'ora di partire,
Come mai viver potrò.
Passeranno i giorni e l'ore
Con tormenti, affanni al core
Finchè poi ritornerò.

Auch wer außer unſrer Begeiſterung war, wird in dieſen Worten einigermaßen unſre Verzauberung erkennen, und es uns verzeihen, wenn wir erſt aus der inwendigen Verblendung erwachten, als der Sturm und die Wogen ihre gewaltigen Baßgeigen ſtimmten. Aber auch im Sturme noch erreichten uns die Worte der Cataneſin:

Grideran par anco i venti
Del mio troppo lagrimar.

Anche i pesci in mezzo al mare
Sentiran di mi pietade
Nel vedermi sospirar.

und warfen Anker in unſer Herz. Das glückſelige Eiland ſinkt in's Meer. und die Wellen umklagen es Tag und Nacht. Alles iſt ein Traum, und dieſe Inſel, wie aus Tönen und Perlen erbaut, der Palaſt der Fata Morgana. C. Alexander.

Aus Paris.

(Vorſtellungen der italiäniſchen und komiſchen Oper.)

Endlich fängt die muſikaliſche Welt ſich zu regen an. In einem kleinen deutſchen Landſtädtchen kann, den Sommer hindurch, keine größere muſikaliſche Windſtille geherrſcht haben, als in Paris. Allmälig füllen ſich wieder die Straßen und die Säle, und wo man die großen Herrn und ihre in goldene Borden eingeſchnürte Bedienung ſieht, da ſind die Künſtler nicht mehr weit. Auch die Theater fangen an ihre Repertoirs mit neuen Werken anzufüllen.

Die große Oper gab ein großes zweiaktiges Ballet: das Donauweibchen, Muſik von Adam. Der Stoff iſt, wie es ſich leicht denken läßt, aus der deutſchen Oper dieſes Namens, jedoch mit ſehr wenig Talent, auf franzöſiſchen Boden übertragen worden. Der liebenswürdige Caſper Lariſari iſt dabei ſo wie noch manches andere ganz vergeſſen. Die Muſik, wenn man Compoſitionen dieſer Art Muſik nennen darf, iſt ohne allen Werth. So viel bleibt gewiß, daß dieſes neue Donauweibchen das alte nicht vergeſſen machen, und die Zahl der Vorſtellungen des Einen der des Andern ſobald nicht gleichkommen wird.

Die Eröffnung des italiäniſchen Theaters geſchah mit den Puritanern, in denen Lablache, Tamburini, Rubini und die Griſi ihre alte Stelle einnahmen. Die eben angekommene Nachricht vom Tode der Malibran hatte, wie allgemein im Pariſer Publicum, doch namentlich in dem des italiäniſchen Theaters, ungemeine Theilnahme erregt. Noch unter dem Eindrucke dieſes unerwarteten Vorfalles hatte die Eröffnung des italiäniſchen Theaters Statt, und Sänger und Publicum ſchienen davon tief ergriffen. Hiezu kam das lebendige Andenken des jungen Tondichters der Puritaner, der grade um ein Jahr der Malibran vorangeeilt war. Bellini und Malibran waren die Worte, die von Seele zu Seele, von Mund zu Mund flogen, und dieſer feierlichen Theatereröffnung einen Charakter religiöſer Andacht und eines frommen Ernſtes auftrugen. Weil das Leben des Künſtlers nur ein flüchtiges Erſcheinen iſt, und das des Mimen, wie Schiller ſagt, ſpurlos vorübergeht, ſo ſchien das Auditorium den Augenblick um ſo lebendiger zu faſſen und durch den Donner von Applaus, durch momentane Betäubung die Zukunft zu übertönen.

Nach den Puritanern trat die Sonnambula und mit ihr eine neue italieniſche Sängerin, Mdlle. Taccani, in der Hauptrolle auf. Mdlle. Taccani iſt klein und ſchwächlich, hat aber eine faſt vollendete Methode; ihr Geſang iſt, wenn auch nicht ſehr prächtig, doch voller Anmuth und Geſchmack; ihr Spiel das einer guten Schauſpielerin. Neben Mdlle. Griſi wird ſie vollends beſtehen können, und wenn jene in einer Semiramis königlicher, impoſanter auftritt, ſo iſt in naiven, bürgerlichen Rollen dieſe weit paſſender. So war ſie es auch in der Nachtwandlerin und ſpäter in dem von Neuem in die Scene geſetzten Il matrimonio segreto.

Für Muſiker war das Erſcheinen dieſer ſchon, ſeit ſo vielen Jahren abgeſungenen Oper Cimaroſa's eine wahre Feſtlichkeit. Die alte, italiäniſche Schule neben der neuen auftreten zu ſehen, war für uns eine wichtige Erſcheinung, und bot reichhaltigen Stoff für Betrachtung über die Mängel der einen und die Vorzüge der andern dar. Obwohl etwas veraltete Formen mitunter in dem Werke Cimaroſa's an das Ende des vorigen Jahrhunderts zurückverſetzen, ſo trat doch der Hauptcharakter jener ältern ſo glänzenden neapolitaniſchen Schule daraus deutlich hervor. Einfachheit in Anwendung der Tonfarben; Klarheit und Deutlichkeit in Declamation; Schönheit und Grazie in der melodiſchen Auffaſſung, Tiefe in der harmoniſchen; Charakteriſtik und klare Zeichnung der handelnden Perſonen; überall Leben, Wärme und Wahrheit. Dies ſind die Grundzüge der älteren italiäniſchen Compoſitionen, ſo wie ſie ſich in den zahlloſen dramatiſchen Werken Paiſiello's, Zingarelli's und Cimaroſa's allenthalben kundthun. Reicher ſind die neueren italiäniſchen Werke an Inſtrumenten, ärmer aber an Gedanken; blühender in ihren Melodieen, überladener an Verzierungen, und ſchon darum weniger wahr, weniger charakteriſtiſch, ja oft ſelbſt durch die Form im Gegenſatze mit dem Weſen der Handlung. Durch Ueberladung an äußerem Schmucke mußte Deutlichkeit und Klarheit des Gedankens weichen, und nur ſelten war die einfache, natürliche Tonſprache, trotz ihrer oft tiefen, oft wunderbaren Einwirkung, zuläſſig. Obwohl das italiäniſche Publicum hiedurch verwöhnt und jetzt nur halb jener älteren Schule zugänglich iſt, ſo wurden doch mehre Nummern dieſer Oper wiederverlangt und das ganze Werk mit ungetheiltem Beifall aufgenommen.

An der komiſchen Oper haben wir nur das muſikaliſche Machwerk der Louiſa Puget, unter dem Titel »das böſe Auge« erſcheinen und wie ich es in dieſem Blatte ſchon vorhergeſagt, eben ſo ſchnell wieder verſchwinden ſehen. Nachdem ſich Mdlle. Louiſa Puget in einigen Romanzen eine Salonreputation gemacht, konnte ihr der Zugang zur komiſchen Oper nicht mehr lange verweigert bleiben. Solche Dinge ſcheinen wohl für Deutſchland unglaublich; indeß da die Theaterdirectionen nur in den Händen ſolcher Leute ſtehen, die an der Börſe am geſchickteſten ſpekuliren und mithin als natürliche Folge

Digitized by Google

deſſen durchaus antimuſikaliſche Naturen ſind, ſo iſt auch nur der größte muſikaliſche Stumpfſinn und die gänzliche Unwiſſenheit in dieſem Zweige dort zu ſuchen. Nach ihrer Berechnung iſt eine Oper und eine Romanze ganz daſſelbe; wer Romanzen ſchreiben kann, weiß auch Opern zu machen. So kam denn dieſe arme Mdelle. Puget bis zu den Brettern des Feydeau, um dort die in den Sälen ſo langſam und ſo mühſam geſammelte Reputation mit einem Schlage zu verlieren. Da dieſer arme weibliche Componiſt nun ſelbſt geſteht, daß ſie von Inſtrumentirung gar nichts wiſſe, und kaum ſagen könne, wie ein Alt- oder Tenorſchlüſſel ausſehe, ſo braucht man ſich wohl darüber nicht zu wundern, daß ſie mit den verſchiedenen Nummern ihrer ſogenannten Oper zu verſchiedenen Componiſten wanderte und ſie bat, doch etwas Inſtrumentalgeräuſch drüber und drunter zu ſetzen. So geſchah dies denn auch, und ſo waren wir unglückliche Muſikſchriftſteller, von denen das Publicum am andern Tage in den Journalen das Urtheil abfordert, gezwungen, dieſes Werk von einem Ende zum andern zu verdauen. Glücklicher Weiſe wird das deutſche Publicum davon nichts weiter wiſſen wollen, und uns nicht zum zweitenmale, um ſolche Erinnerungen aufzufriſchen, auf die Folter ſpannen wollen.

Der Poſtillon von Lonjumeau von Adam hat uns mit der Opéra comique und mit ihm etwas ausgeſöhnt. Die komiſche Oper hatte mit Louiſa Puget und Adam mit ſeinem Donauweibchen unſern Gehörſinn auf eine tyranniſche Weiſe in Anſpruch genommen. Die Muſik der Erſteren iſt nichts als eine ausgedehnte Romanze, bei Adam ſcheint ſie nichts anders zu ſein, als ein langer Galopp, als ein langer Contretanz. Tanzmotive zu finden ſcheint ſein ganzes muſikaliſches Streben zu umfaſſen. In der Oper des Poſtillon iſt dies, wie in ſeinem Donauweibchen, wie in ſeiner Marquiſe, wie in ſeinem Chalet ſichtbar. Der Poſtillon enthält jedoch viele gut muſikaliſch bezeichnete Momente.

Als Einleitung in den erſten Act gilt die Vermählung des Poſtillon. Es kömmt ein Reiſender vom Hofe, und anſtatt in der Brautkammer ſoll er ſeine Vermählungsnacht auf der Landſtraße zubringen. Der Reiſende iſt Intendant des menus plaisirs vom Hofe zu Verſailles, er ſucht Sänger für den Hof; der Poſtillon ſingt ſeine Ballade, der Intendant führt ihn ab nach Paris; er wird allda Sänger, berühmter Sänger; unter den vielen Damen, die ihm huldigen, erwählt er ſich eine zur Frau; es iſt ſeine Glückliche aus Lonjumeau, die durch Erben der Güter einer Tante auf der Isle de France zur großen Dame geworden.

Dies erbärmliche Poem enthält jedoch, wie geſagt, ganz artige muſikaliſche Situationen, die Adam mit viel Geſchmack und Tact behandelt. Joſeph Mainzer.

Vermiſchtes.

*** [Concertinſtitute.] Die Singakademie in Berlin macht bekannt, daß ſie ihre vier Concerte am 17ten d., am 15. Dec., am 20. Jan. k. J. und 9. Febr. halten wird. Zur Aufführung ſind die 16ſtimmige Meſſe von Faſch, Choral, und Sätze aus den Pſalmen deſſelben Componiſten, — Joſeph in Egypten von Händel, — das befreite Jeruſalem von Fr. Schneider und die Jahreszeiten von Haydn beſtimmt. — Die Quartettunterhaltungen der HH. Ries, Maurer, Böhmer und Griebel in Berlin begannen mit dem 7ten. Die des Hrn. Zimmermann fallen für dieſen Winter aus, da Hr. Zimmermann den Winter in Paris bleibt. — Hr. Muſikdir. Möſer in Berlin hat Vorleſungen über die Kunſt und Regeln des Violinſpiels angezeigt, die mit den 19ten dieſes anfangen. Sein Sohn Auguſt wird ihn dabei praktiſch unterſtützen. — Auch in Frankfurt hat ſich unter Leitung des Hrn. Rieſſtahl ein Inſtrumentalquartett (worin auch das deutſche Lied gepflegt werden ſoll) für den Winter gebildet. —

Chronik.

(Concert.) Haag. 6. Nov. Strauß.

Dresden. 2. Hr. Eisner, K. ruſſ. Kammermuſikus (Waldhorn).

Amſterdam. 31. Oct. Strauß.

Hamburg. 12. Im Theater: Hr. Döhler.

Heidelberg. 24. Oct. Hr. Gutmann, Schüler von Chopin.

Leipzig. 5. Nov. Raimund Nitzſche, blinder Flötenſpieler. 9. Zweites Concert des Frl. Carl.

Neuerſchienenes. ☞ W. Sterndale Bennett, 6 Studien od. Capr. f. Pf. — ☞ Clara Wieck, Soirées musicales p. Pf. (6). — J. W. Stolpe, Einl. u. Var. üb. e. ruſſ. Thema f. Pf. zu 4 Hden (29), — Sängers Symbolum: Männergeſang. (33). — ☞ C. Banck, deutſche Volkslieder f. 1. Singſt. m. Pf. (20, zwei Hefte). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

(Hierbei ein Verzeichniß neuer Muſikalien aus dem Verlage der Schleſinger'ſchen Buch- und Muſikhandlung in Berlin.)

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 41. Den 18. November 1836.

Ueber Iſrael in Aegypten. — Aphorismen. — Vermiſchtes. — Chronik. — Bemerkung. — Neuerſchienenes. —

— Händel war der Shakespeare der Muſik, und hat es ganz verdient, neben dem großen Dichter in der Weſtminſterabtei zu ruhen. Dem ganzen muſikaliſchen Mechanismus gewachſen, wie Wenige, erſcheint er in allen Arten muſikaliſcher Bildungen als unvergängliches Muſter der Nachahmung, friſch, lebendig und gewandt, als ob ihm Alles ein Spiel geweſen wäre.
Thibaut (üb. R. d. T.)

Händel's Oratorium: Iſrael in Aegypten und die große Aufführung deſſelben in Leipzig am 7. November 1836.

Der Name Händel's iſt einem Jeden bekannt, der die Tonkunſt liebt, doch ſind es nicht auf gleiche Weiſe ſeine Werke. Viele derſelben liegen noch tief vergraben, die jedenfalls zu ſeinen ſchönſten gehören. Auch das große Oratorium, »Iſrael in Aegypten,« theilte mit den übrigen bis jetzt ein gleiches Loos. Doch wie unverdient ein Zurückſetzen ſolche unſterbliche Werke trifft, dies zeigte ſich am deutlichſten bei der ſo gelungenen Aufführung in Leipzig, welche allgemeine Theilnahme fand. Ein Jeder der Anweſenden fühlte ſich gewiß dem genialen, alles belebenden Director, dem Dr. Mendelsſohn-Bartholdy auf's innigſte verpflichtet, daß er auch dieſes Werk, gleich der großen Bach'ſchen Paſſion, nach faſt hundertjähriger Ruhe (es wurde am 11. October 1738 zum erſtenmal von Händel aufgeführt), in ſeiner eigenthümlichen Geſtalt zu Tage gefördert hat.

Nennt man mit Recht Händel's Meſſias, Saul, Samſon, Judas Maccabäus, Joſua, groß und erhaben, ſo muß nicht minder dieſem Oratorium eine Stelle neben, ja vielleicht über jenen eingeräumt werden, da es eine Kraft, Mannigfaltigkeit, Charakteriſtik, beſonders in den Chören entfaltet, die es zu dem Großartigſten ſtempelt, was ſich nur in dieſer Gattung aufweiſen läßt. Allerdings boten die Worte dem Tondichter die erwünſchte Gelegenheit, ſein eminentes Talent geltend zu machen *), aber wem wäre es außer Händel möglich, Worte auf ſolche Weiſe, wie er es that, zu beleben? Nicht Wort und Ton iſt es, was man vernimmt, nein, große Gemälde ziehen dem geiſtigen Auge vorüber und ergreifen ſo gewaltig, daß man ſich hier von der ſchrecklichen Finſterniß eingehüllt glaubt, dort dem Hagel und Feuer zu entfliehen ſucht und hier mit Moſes, der dahin zieht gleich wie ein Hirt, fortwandern möchte. So offenbart ſich das wahrhaft Claſſiſche.

Aber abgeſehen von dem Geiſte, der ſich in dieſem Werke ausſpricht, ſo iſt auch die Ausarbeitung in der That großartig zu nennen und möchte in dieſer Hinſicht bedeutend über die genannten Werke zu ſtellen ſein, die in einzelnen Nummern den Meiſter in ſeiner vollen Größe zeigen, aber nie eine ſo ſtrenge Durchführung und vollendete Haltung im Ganzen darbieten, wie es in dieſem Oratorium Statt findet. Iſt Händel genial in ſeinen Chören überhaupt, ſo iſt er hier um ſo mehr zu bewundern, da er meiſtens Doppelchöre anwendet, die ſich auch öfters in achtſtimmige verwandeln, wodurch eine Kraft erzielt wird, die an's Unglaubliche grenzt. Wer die bekannteren Oratorien, den Meſſias, Samſon u. dgl. gehört hat, der wird ſich erinnern, daß Händel nie in ſogenannten contrapunctiſchen Kunſtſtücken oder eigentlichen Fugen und Canons ſich gefällt. Jeder Ton

*) Es ſind folgende aus der heil. Schrift: 2. Buch Moſes, Cap. 1, V. 8. 11., 2. B. M., C. 2. V. 23.; Pſalm 105, V. 26; 2. B. M. Cap. 7. V. 21.; 2. B. M. Cap. 8. V. 7. Pſ. 105, V. 30. 31. 32; 2. B. M. Cap. 9. V. 27; Pſ. 105, V. 28. 30. 37. Pſ. 106. V. 9; 2. B. M. Cap. 14. V. 30. 31. — 2. B. Moſes, Cap. 15. V. 1—21.

Digitized by Google

mußte bei ihm einen Zweck haben, alles zu einem großen Ziele führen und ſo gebrauchte er zwar alle Mittel und Formen, aber nie waren ſie ihm mehr als ſolche. Alles dies findet ſich hier beſtätigt. Eine eigentliche ſtreng durchgeführte Fuge, wie ſie ſein großer Zeitgenoſſe J. S. Bach ſo meiſterlich ausarbeitete, enthält dieſes Oratorium nicht, denn ſelbſt der fugirte Chor: »Sie konnten nicht trinken das Waſſer *)« kann auf dieſen Namen nicht Anſpruch machen. Wohl aber finden ſich Doppelchöre, wo weder Fuge noch Nachahmung, außer in dem Wiederhallen der beiden Chöre, vorkommt, wie z. B. »Hagel ſtatt Regen fiel herab« — oder: »das Roß und den Reiter hat er in das Meer geſtürzt« —. Doch ſollte man deswegen vermuthen, daß Händel nicht etwa alle erdenklichen Kunſtmittel gänzlich in ſeiner Gewalt gehabt hätte? Nein, im Gegentheil, er war in allen vollkommner Meiſter und ließ ſich nie von ſeiner Empfindung ſo hinreißen, daß er darüber die Kunſt vergaß. Als ein merkwürdiges Beiſpiel ſeiner Ruhe im vollen Strom der Begeiſterung mag das Schlußchor des zweiten Theiles aufgeſtellt werden, das, wenn er auch nichts weiter geſchrieben hätte, ſeinen Namen unſterblich gemacht haben würde. Mitten im vollen Feuer der Einbildungskraft führt er hier ein ſangbares Contrathema ein, indeß das Hauptthema mit ungehemmter Lebhaftigkeit fortgeht. Er gibt dies neue Thema wechſelweiſe verſchiedenen einzelnen Stimmen und zuweilen zwei Stimmen in Terzen, ohne die Geſchäftigkeit der übrigen zu ſchwächen, die den Chor fortſetzen; darauf nimmt er einige Tacte hindurch dies Nebenthema zum Hauptthema für die Stimme und wenn dies vom Baß durchgeführt iſt, führen die andern Stimmen eine regelmäßige Nachahmung in der Quinte und Octave. Indeß laſſen die Inſtrumente das erſte Thema nicht in Vergeſſenheit gerathen, ſondern ſpielen Theile davon in der Begleitung der Stimmen, während daß dieſe, fünf Tacte hindurch, blos mit dem Nebenthema beſchäftigt ſind. Hierauf wird das erſte Thema wiederholt, und von allen Stimmen und Inſtrumenten fortgeſetzt bis zum Schluß **).

Auch hinſichtlich des Rein-Harmoniſchen lernt man hier den Meiſter kennen, wie faſt in keinem ſeiner übrigen Werke. Welchen unbeſchreiblichen Eindruck machen nicht die kühnen Accordfolgen und die ſonderbaren Modulationen in dem Chor: »Er ſandte dicke Finſterniße — oder in dem Doppelchor; »Das hören die Völker und ſind erſtaunt!« ***) —

Die Sologeſänge, deren ſich nur wenige finden, ſtehen den Chören an Anmuth, Innigkeit, aber auch im Großartigen (z. B. das Duett für zwei Bäſſe: »Der Herr iſt der ſtarke Held,« wo zwei Rieſen gegeneinander zu kämpfen ſcheinen, oder die Tenorarie: »So dachte der Feind,«) durchaus nicht nach und erheben ſich öfters ſelbſt bis zum dramatiſchen Geſang.

Die Inſtrumentirung iſt in dieſem Werke ſo ſorgfältig gearbeitet, daß jeder neuere Zuſatz für überflüßig zu halten wäre. Die Inſtrumente ſind, außer dem Saitenquartett, 2 Hoboen, 2 Fagotte, Trompeten, Pauken und Orgel und bieten zur Abwechslung hinreichend Stoff. Ihre Anwendung iſt öfters ſo ſelbſtſtändig, daß dieſelben allein ſchon eine große Wirkung hervorbringen würden und um wie vieles wird dieſe in Verbindung mit den Singſtimmen geſteigert! Selbſt bei den Soloſätzen wird die Fülle nirgends vermißt, insbeſondere wenn, wie es Händel verlangte, die Orgel ſo höchſt zweckmäßig angewandt wird, wie es hier geſchah.

Und nun ein Wort über die Aufführung ſelbſt, die in Gegenwart von einigen tauſend Zuhörern in der hell erleuchteten, im edlen Styl erbauten und für große Muſikaufführung ſehr geeigneten Paulinerkirche Statt fand. Ueber 300 Sänger und Inſtrumentiſten waren vereint, um das Werk würdig auszuführen. Die nöthigen Proben hatten zeitig genug begonnen, von denen die meiſten von dem mit Händel's Geiſt ſo innig vertrauten M.D. Mendelsſohn-Bartholdy ſelbſt geleitet wurden. Deutlich konnte man ſich bei der Aufführung überzeugen, wie ſein Feuer auf dies große Perſonal eingewirkt hatte. Alle ſchienen wahrhaft begeiſtert, tief ergriffen von den Klängen des unſterblichen Händel. Jeder einzelne Chor wurde gleich würdig vorgetragen, jedes Piano, Forte, Crescendo, Decrescendo von der Maſſe, wie von einer Stimme ausgeführt und ſelbſt die deutliche Ausſprache, auf welche ſo ſelten Rückſicht genommen wird, war höchſt lobenswerth. Die Sologeſänge waren trefflichen Künſtlern und ausgezeichneten Dilettanten übergeben und faſt ſämmtlich im Sinne und Geiſte des Meiſters vorgetragen. Das Orcheſter ſtand dem Ganzen nicht nach und entfaltete auch in dieſer Gattung der Tonkunſt ſeine längſt anerkannte Meiſterſchaft. Beſonderer Erwähnung verdient noch der Organiſt an der Paulinerkirche, der ſeine ſehr ſchwierige Orgelpartie mit ungemeiner Ruhe und Sicherheit ausführte.

Mit Recht kann man dieſer Aufführung den Namen eines Muſikfeſtes beilegen, ſo gewiß wie Alle, die anweſend waren, ein hohes, ſchönes Feſt, das erſte in dem kunſtſinnigen Leipzig feierten. Dank allen denen, die es bereiteten!

C. F. Becker.

---

*) Dieſer fugirte Chor, aus G- nach A-Moll transponirt, findet ſich mit einigen Zuſätzen als Orgelfuge bearbeitet in Händel's: Six Fugues or Voluntarys for the Organ or Harpsicord. London, by J. Walsh. unter Nro. 5.

**) Ueber dieſen Chor vergleiche man Händel's Gedächtnißfeier von Burney, 1785, S. 32 u. ſ. f.

***) Unwillkührlich denkt man beim Anhören dieſer Chöre an Haydn's Chaos in der Schöpfung und Mozart's Erſcheinen des Comthur im 2ten Finale des Don Juan. Sollte nicht beiden Meiſtern Händel vor Augen geweſen ſein, als ſie dieſe Tonſtücke entwarfen?

Aphorismen.

Warum wiſſen die Tonkünſtler über ſo Vieles keinen Aufſchluß zu geben? — Ich meine, weil ſie eine ihnen angeborene Sprache reden, deren Regeln zwar in der Natur begründet, ihnen aber noch nicht alle erſchloſſen ſind. — Welcher Schriftſteller denkt wohl während der Arbeit an die Syntax? Aber ob ſie deshalb ganz entbehrlich, iſt eine andere Frage. Die Kritik muß deren Regeln zu erforſchen ſuchen. In der Sprache hat ſie es zum großen Theile ſchon gethan, in der Muſik wird es hoffentlich auch nicht ausbleiben. —

Gehört der Poeſie das Bewegte, der Plaſtik das Ruhende, was gehört der Muſik? Nicht das Bewegte der Poeſie, nicht das Ruhende der Plaſtik, aber von beiden etwas. Sie gleicht einer Fontaine, deren Waſſerſtrahlen in verſchiedenen Richtungen und Geſtaltungen emporſprudeln, alle aber einem Quell angehören. Der Muſiker gleicht ſo gewiſſermaßen dem Wahnſinnigen; eine fixe Idee beherrſcht ihn. Schweift er auch mitunter von ihr ab, immer kehrt er wieder zu ihr zurück. —

Diejenigen Virtuoſen und Sänger, welche ſo viel von Ausdruck, von Nachgeben, Anſchließen ꝛc. ſprechen, beſitzen in der Regel ſelbſt ſehr wenig davon. Sie erhaſchen den Ausdruck gewiſſermaßen nur auf Augenblicke. Daher paſſen diejenigen Stellen, welche ſie erfaßt haben, nicht zu den übrigen, und nun geht es an ein Retardiren und Acceleriren. Nirgend findet man dieſes Tactgezerre häufiger, als auf Provinzialbühnen und bei den ſogenannten wilden Genies. — Daß es auch Compoſitionen gibt, worin jedes Thema, ja faſt jede Paſſage ein anderes Tempo hat, iſt bekannt. Es ſind die ſogenannten zuſammengeflickten, wo acht Tacte in Johann, acht in Michael und acht in Weihnacht gemacht ſind; unter Concertcompoſitionen dürft ihr nicht lange darnach ſuchen. Die beſſeren Tonkünſtler und Tonſetzer aber verſtehen ſich frei, ſchön und ausdrucksvoll auch im ſtrengſten Zeitmaße zu bewegen. —

So wie Kindern das gleichmäßige Achtel- oder Viertelaccompagnement am beſten zuſagt, und ſie dann, wenn die linke Hand hübſch rhythmiſch paukt, am tactmäßigſten ſpielen; ſo ſpricht auch den großen Haufen dieſes Accompagnement am meiſten an; das weiß Auber ſehr wohl zu würdigen! —

Das ſchöne Geſchlecht muß irgend einer Eitelkeit nachhängen. Ob aber der Charakter deſſelben durch die Art, oder dieſe durch ihn beſtimmt wird, bleibt fraglich; mir ſcheint hier eine gegenſeitige Wirkung Statt zu finden. Einſt war's die Harfe, die man begünſtigte, der Geiſt war ritterlich; dann kam die Guitarre an's Ruder, man wurde ſentimental. Doch glaube ich, war dieſe letzte Periode der Muſik dennoch zuträglicher, als das ſpätere Klimpern des Claviers, weil man mit der Guitarre meiſtens Geſang zu verbinden pflegt. Jetzt ſcheint die Malerei Mode zu werden; wiewohl Pinſel ſchon immer viel Glück bei den Damen machten.

Die deutſchen Componiſten würden gewiß glücklicher in der Oper ſein, wenn ſie etwas toleranter wären; ſie halten zu feſt an dem Sprüchwort: »Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht, und wenn ꝛc.« — Und doch iſt in manchen Roſſiniſchen Opern mehr Muſik, als in zehn deutſchen. Bei Italiänern und Franzoſen gibt's Fehler, mitunter viel Fehler in ihren Werken, bei den Deutſchen dagegen iſt oft das ganze Werk ein Fehler.

Viele Geſangscompoſitionen, ich meine Lieder, Arien, Duette ꝛc., ſind weiter nichts als eine Art Solfeggien. Der Text ſelbſt iſt nicht componirt, ſondern der Componiſt hat eine Melodie geſchaffen, die die Hauptempfindung der Melodie bezeichnet (oft iſt auch dies nicht einmal der Fall), ſich in den Grenzen der Stimme hält, und die Worte untergelegt, ſo gut es ſich thun ließ. Auch Beethoven machte es bisweilen ſo, z. B. in ſeiner Adelaide; ſchaut nur, wie hier im 16. und 17. Tact des Allegro die zuſammengehörigen Beſtimmungen: »entblüht 𝄐 eine Blume« durch einen vollkommenen Cadenzabſchluß getrennt ſind, und vertheidigt dies ihr Beethovener!

Warum ſollte man die Kunſt nicht ſo wiſſenſchaftlich betreiben, als es überhaupt möglich iſt? Hierdurch einen Rückſchritt ihres eigentlichen Weſens zu beſorgen, iſt eben ſo thöricht als die Beſchwerde der Chineſen über die Anlegung von ordentlichen Landſtraßen, indem dies Volk meint, eine Verringerung des Unflathes ſei ein Vorgreifen der Allmacht.

J. Feski.

Vermiſchtes.

*** Königsberg. Br. v. 11. Nov. — An die Stelle der Dlle. Ackermann, die vom Theater abgegangen iſt, debütirte eine Frau von Ziethen. Sie hatte als Roſine im Barbier einige Stufen der Kunſtleiter, wenigſtens bei einem gewiſſen Publicum, erſtiegen; fiel aber als Melanie im Maskenball und als Eglantine in Euryanthe wieder jämmerlich herab, und verließ bald darauf Königsberg. — Mad. Hammermeiſter iſt hier angekommen und debütirte als Emeline in der Schweizerfamilie. Es iſt halt nicht viel, und Caſſel möge nicht trauern, daß ſie ausgeblieben. Sonſt hat das Theater das alte Repertoir und Perſonal aus Memel mitgebracht. Zu ebener Erde und im erſten Stock hält allein den Caſſirer in Athem. — Frl. Ackermann gab Concert. Nichts Bemerkenswerthes. Hr. M.D. Riel gab die

Digitized by Google

Jahreszeiten. Es gibt Dinge in der Welt, die durch ihr Alter heilig. Hr. M.D. Saemann gab eine muſikaliſche Soiree und führte ſeine erſte Symphonie (C-Moll) auf, nebſt mehren ſeiner Geſangcompoſitionen. Sein Concert war ſehr beſucht und hat gefallen. — Auch die Orcheſterconcerte haben wieder begonnen. Etwas mehr Uebung könnte nicht ſchaden. Jemand bekam Herzklopfen, als im Finale der Beethoven'ſchen Symphonie in den Bäſſen 30 bis 40 Tacte abweſend waren. Hr. M.D. Schubert iſt Dirigent derſelben. Bis jetzt haben zwei Statt gefunden. Das dritte bringt eine Symphonie von Schubert (A-Dur) und eine Ouverture von Gervais, einem angehenden Muſiker. Schuberts Talent als Symphoniecomponiſt iſt nicht gewöhnlich. — Endlich iſt das zweite oſtpreußiſche Muſikfeſt zu Pfingſten künftigen Jahres durch die M.D. Saemann und Sobolewski angezeigt. Es ſoll am erſten Tage Händel's Judas Maccabäus, am zweiten die Lachner'ſche Preisſymphonie (inſofern ſie bis dahin herauskömmt oder der Componiſt ſie hergibt), das Sanctus, Benedictus und Agnus der großen Beethoven'ſchen Meſſe in D und die Auferweckung des Lazarus von E. Sobolewski aufgeführt werden. Der dritte Tag wird vermiſchte Inſtrumental- und Opernſachen enthalten. — Hr. Director Hübſch verſpricht den Abonnenten die Jüdin von Halevy und die Puritaner von Bellini. Frl. Laidlaw, die Clavierſpielerin, gibt nächſtens Concert. —

*** [Wunderkinder.] Aus Odeſſa ſchreibt man von einer neunjährigen Clavier-Virtuoſin Grüneberg aus Charkow. — Im Wiener Hofoperntheater ſpielte die zehnjährige Clavierſpielerin Cäcilia Muiden aus Amſterdam mit viel Beifall. — In München macht eine junge Clavierſpielerin, Frl. von Chlingensberg, Aufſehn. —

*** [Reiſen und Gaſtſpiele.] Hr. Ernſt, höchſt bedeutender Violinvirtuos, wird in dieſem Winter nach Deutſchland zurückkommen. — Liſzt iſt, anſtatt nach Italien, nach Paris zurückgekehrt. — Hr. J. B. Groß hat uns vor einigen Tagen verlaſſen; er wird im erſten philharmoniſchen Concert in Hamburg ſpielen. — Lipinski hat in Dresden ein glänzendes Concert gegeben. — Mad. Kraus-Wranitzky ſoll von der Königl. Oper in Berlin zu 48 Gaſtdarſtellungen engagirt ſein. —

*** Die Stadt Mancheſter weigert ſich noch immer, die Leiche der Malibran nach Belgien bringen zu laſſen. —

*** Leipzig. Frl. Carl tritt in künftiger Woche in Norma und Don Juan auf. — In den Abonnementsconcerten kommen nächſtens eine neue Symphonie von Reiſſiger und gewählte Sätze aus Radziwil's Fauſt zur Aufführung. —

Chronik.

(Theater.) Wien. 22. Oct. Im Kärnthnerthortheater zum erſtenmal: Jeſſonda.

Hamburg. 14. Nov. Othello. Desdemona, Mad. Mathys von Caſſel. — 18. Zum Benefiz der Mad. Walker zum erſtenmal: die Puritaner.

Hannover. 14. Oct. Zum erſtenmal: Anna Bolena von Donizetti.

Frankfurt. 16. Nov. Norma, letzte Gaſtrolle des Frl. Sabine Heinefetter.

(Concert.) Wien. 6. Conc. des Hrn. Stoll, Guitarrenvirt.

Bemerkung.

Zu dem Aufſatz »über die Aufführung des Händel'ſchen Israel in Egypten« möchten wir bei den Worten, »daß das Oratorium in Leipzig in ſeiner eigenthümlichen Geſtalt wiedergegeben worden ſei,« noch hinzuſetzen »ſo weit dies überhaupt möglich iſt.« Bekanntlich accompagnirte ſich Händel ſeine Oratorien auf der Orgel ſelbſt; in den hinterlaſſenen Partituren findet man daher nur eine bezifferte Orgelſtimme ohne genauere Angabe der Regiſter, der beſondern Accordlagen ꝛc. Hier bedarf es nun einer geſchickten Hand, die der Orgel das zuzutheilen verſteht, was Händel von ihrer Mitwirkung verlangte. Da die Hand diesmal Mendelsſohn war, ſo kann man glauben, daß die Orgel, ſo ſparſam ſie im Ganzen herbeigezogen wurde, doch oft ſo wirkungsgroß hervortrat, wie ſie nur bei Händel an den Stellen geklungen haben mag, wo in ſeinen Partituren Orgel laut ſteht. Dagegen war die übrige Inſtrumentation getreulich beibehalten worden. Da über dieſen Punct viele unrichtige Meinungen curſiren (irgend ein Rezenſent hat gar geſagt, das Oratorium ſei ohne Blasinſtrumente, ganz ſo wie es ſich Händel gedacht hätte, hier aufgeführt worden), ſo hielten wir uns zu dieſer Bemerkung verpflichtet.

Die Red.

Neuerſchienenes. Fr. Krug, 4 Geſ. f. Baßſt. m. Pf. — ☞ J. Moſcheles, Erinnerung an die Malibran, Phant. f. Pf. (94 b). — Fr. Wagner, 8 vierſt. Geſ. f. Singvereine ꝛc. — C. G. Reiſſiger, Ouvert. zu Libella f. gr. Orch. (64), — gr. Quartett f. Pf. u. Streichinſtr. (108), — Duettini f. 2 Soprane m. Pf. (109). — J. A. Lecerf, Geſ. f. 4 Männerſt. 1ſtes Heft. — Fr. Kücken, 3 Duetten f. 2 Sopr. m. Pf. (15). — J. Klein, 6 Geſ. f. 4 Männerſt. — Chöre f. Geſangvereine in einzelnen Stimmen, enth. Compoſ. v. Beethoven, Mozart, Caraffa, Händel ꝛc. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 42. | Den 22. November 1836.

Lied und Geſang. — Geſänge für Männerſtimmen. — Die Sprache der Tonkunſt. — Vermiſchtes. — Anzeige. —

Liebe ſei vor allen Dingen
Unſer Thema, wenn wir ſingen;
Kann ſie gar das Lied durchdringen,
Wird's um deſto beſſer klingen.

Waffenklang wird auch gefobert,
Daß auch die Drommete ſchmettere;
Daß, wenn Glück zu Flammen lodert,
Sich im Sieg der Held vergöttere.

Göthe im weſtöſtl. Divan.

Lied und Geſang.

(Fortſetzung von Nro. 36.)

Bilder des Orients von H. Stieglitz f. eine Singſtimme mit Begl. des Pianof., componirt von Heinrich Marſchner. W. 90. — Hft. 1. 20 Sgr. Hft. 2. 22½ Sgr. — Berlin, bei Fröhlich u. Comp.

Bilder ſind es, die du hier empfängſt, lieber Leſer, — Bilder in ſilbernen und goldenen Rahmen, darauf du die Liebesgeſchichte zwiſchen Roſe und Nachtigall ſehen kannſt, oder Hafis ſeligſchauende Geſtalt, oder ziehende Caravanen, oder ſchnaubende Mauerroſſe. Schon die Gedichte wie aus einem morgenländiſchem Quell über Ananasfrüchte und der Sänger fing die Fluth in köſtlichen Schalen auf: Erlabe ſich Jeder an ſolcher Muſik, an ſolchem Doppelleben in Sprache und Muſik; hier lebt und flüſtert Alles, fühlt ſich jede Sylbe, jeder Ton; zwei Meiſter begegneten und verſtanden ſich. Im erſten Liede ſtehſt du vor Fitnes Zelt in liedeglühender Erwartung. Im zweiten looſen die Huſſeiniten, »wer Turans Mörder ſich dürfte rühmen;« im dritten wird Juſſuff Turan rächen. Dann will Fitne den erſchlagenen Geliebten mit ihren Küſſen erwecken, — ein Geſang ſo ſchmerzlich, ſo wahr; die Töne ſind wie fallende Thränen. Im fünften aber ſteht Maiſuna am Brunnen und harrt auf den Geliebten, — und wie ſie ſeines Beſitzes gewiß iſt, ſo gibt es auch die Muſik feſt, mild, dabei immer orientaliſch wieder. So ſcheint ſich, wo man nur aufſchlägt, Reiz, Friſche, Eigenthümlichkeit und Schönheit dieſer Lieder nach allen Seiten hin zu ſteigern, daß ich nicht weiß, welchem einzelnen der Preis gebühre. Ehre alſo dem Meiſter! Alle Menſchen müſſen die Lieder haben.

Sechs Geſänge f. e. Singſtimme mit Begl. des Pianoforte: Worte von G. Keil, Muſik von Ferdinand Stegmayer. W. 13. — 16 Gr. — Leipzig, bei Kiſtner.

Das ausländiſche Geſinge aus dem Feld zu ſchlagen und die Liebe des Volkes zur wahren, d. h. zu der Muſik, die natürliche, tiefe und klare Empfindungen kunſtgemäß ausſpricht, wiederum zu beleben, bedarf es vor Allem der Pflege und Schützung unſers guten deutſchen Liedes. Wie wenig es uns überhaupt an Liedern fehlt, weiß Jeder; man könnte ganz Deutſchland alljährlich damit überbauen. In dieſer Unzahl aber nichts zu überſehen, wer vermöchte das und wie vieles des Beſcheidenen mag hier verborgen geblieben ſein. Sei hiermit alſo der Lieder von Stegmayer gedacht, die, wie ſie aus einem innigen Herzen kommen, dieſen Urſprung nirgends in ihrer Wirkung verfehlen können. Eben nur ein Deutſcher kann ſolche heimliche trauliche Lieder machen. Dazu ſingen ſie ſich, ſo zu ſagen, von ſelbſt; nichts was da aufhielte oder in ein gelehrtes Erſtaunen ſetzen wollte. Gedanken eines Glücklich-Liebenden, Seligkeit des Kuſſes, ein Lied in der Nacht, eines im Frühling, eines der Spinnerin, zuletzt ein delikates Ständchen, Alles in hübſchen Worten, von der Muſik belebt und verſchönt. Eben ſo hält ſich die Begleitung wie vom alten Terzolenſchlendrian, ſo von ultraromanesker Malerei frei und tritt, je nach den Worten, zurück oder mehr vor. Im letzten Lied, das ich

Digitized by Google

eben deliziös nannte, fällt nur der plötzliche Rückgang in die anfängliche Tonart am Schluß auf; es hätte gewiß viel bedeutſamer in Des=Dur geſchloßen. Unwillkührlich ſchlägt man aber auf der letzten Seite um, ob nicht noch mehre Lieder kommen; mit andern Worten, wir bitten um unzählige noch.

(Schluß folgt.)

Geſänge für Männerſtimmen.

1) Original=Bibliothek des deutſchen Männergeſanges, herausg. von Häſer, Grund, Zöllner, Elſter u. A. 1ſter Bd., 1ſtes Heft. — Schleuſingen, bei Glaſer. — Sub.=Pr. jedes Heft (eine Stimme) 1½ Sgr. (In Stimmen.)
2) Drei Geſänge f. 4 Männerſtimmen, v. Georg v. Meiners. W. 3. — Leipzig, bei Frieſe. — Pr. 12 Gr. (Partitur u. Stimmen).
3) Sechs Geſänge f. 4 Mſt. von G. W. Stolze. W. 26. 11te Samml. d. Geſ., 2te Samml. d. MGſ. — Wolfenbüttel, bei Hartmann. — Partitur 8 Gr. Stimmen 12 Gr.
4) Das Vaterland von Leonhardt Wächter, f. 4 Mſt. u. Chor von A. Mühling. — Magdeburg, bei Kretzſchmann. — (Partitur und Stimmen). Preis fehlt.
5) Sechs Geſ. f. 4 Mſt. von A. Zöllner. — Hildburghauſen, bei Keſſelring. — (In Stimmen). Preis fehlt.
6) Dithyrambe f. drei Tenöre mit Begleit. des Pfte. von Fr. Curſchmann. W. 10. — Berlin, bei Trautwein. — Pr. ½ Thlr. (Partitur).
7) Sechs Geſ. f. 4 Mſt. von Wilh. Speier. W. 26. — Frankfurt a. M., bei Dunſt. — Pr. 2 Fl. 24 Kr. oder 1 Thlr. 8 Gr. (In Stimmen).

Für's erſte müſſen wir bemerken, daß zu mehren der angeführten Geſänge die Partituren fehlen: — dies iſt ein Mangel, der auf Benutzung, Verbreitung und Beurtheilung nur ſtörend einwirkt. Eine Partitur ohne Worte und auf zwei Zeilen kann doch den Preis nicht ſehr erhöhen. Will man das nicht, könnte man wenigſtens den zweiten Baß ſo beziffern, daß, lieſt man ihn und die Oberſtimme, die Harmonie zweifellos wird. Denn mühſam ſich die Harmonie aus vier Blättern zuſammen zu leſen, iſt doch viel verlangt; ohne genaues Zuſammenhalten der Stimmen können jedoch leicht die Beſſern ſchlechter und die Schlechtern beſſer wegkommen. Alſo Partituren, Partituren! —

Das erſte Heft der Originalbibliothek enthält Abendlied — Tonkünſtlerlied — Waldnacht, Jagdluſt — Alphornsklänge — Auferſtehung — Trinklied. Dieſe Lieder ſollen — der Vorrede nach — bringen, »was dem deutſchen Männergeſange Noth thut, um ihn als Bildungsmittel ins Volk einzuführen.« Der Zweck iſt löblich, das Volk aber eigenſinnig, das will Lieder, die viel einfacher ſind als die vorliegenden. Wenn ſie alſo auch nicht bis in das Volk dringen werden, ſo doch in die Stuben der Gebildeteren — und das verdienen ſie, denn die Texte ſind gut gewählt, die Muſik iſt hübſch, und wird beſonders das, was Häſer dazu geliefert, das Heftchen angenehm machen. Wir wünſchen gedeihliche Fortſetzung.

Nr. 2. enthält ein Jägerlied, das bekannte Liebes-A. B. C. und Körner's Schwertlied. Das erſte Lied hat eine mitunter langweilige und gewöhnliche Heiterkeit, das zweite erinnert ſehr an Reiſſiger's Melodie zu dieſem Texte (nur daß die einzelnen Melodietheile verſetzt ſind). Aber das Schwertlied, das Körner'ſche Kraftlied, das Lied, das Maria Weber — Weber! — mit Muſik und mit welcher, unſterblich gemacht, dieſes Lied noch einmal in Muſik ſetzen zu wollen, iſt mehr als Kühnheit. Unglückliches Lied, das die Worte zweimal bringt, deſſen erſte Hälfte in Fis=Dur ſchließt, deſſen zweite Hälfte in D=Dur beginnt ꝛc. Da lobe ich mir

Nro. 3. Hier giebt's des Lieblichen und Friſchen mancherlei. Da wird freundlich von Mädchen und Wein (jung — alt, etwas herbe — ſüß), von Blumen (des Maies) und Mädchen, von Tages Arbeit, Abends Gäſte (Göthe, Canon) geſungen. Das lob' ich mir. Nur nicht wie im Canon vor und nach dem Tactſtrich D=Dur ♯ 7! Das deutſche Lied (von Schmidt von Lübeck) hat ſchon eine Melodie von Methfeſſel; das Lied iſt für's Volk! Alſo beſſer geſchaut, an's Volk gedacht; keine Tacte wie 5, 6, 7, 8, 9 und keine Mittelſtimmen wie Tact 11 und 13! — Das Trinklied iſt hübſch; beſſer wäre es ohne die Schuſterflecke: »Wein — Leder, gut — ledern!« und noch beſſer, bliebe der Stoß, den wir bei »ſchlaf ich ſanft ein« durch die Harmoniefolge G=Dur nach B $^{6}_{4}$ bekommen, weg. Die »Beruhigung« iſt fromm, melodiös und gläubig, wenn auch etwas polonaiſenartig.

Nro. 4. iſt ein gutes, kräftiges, leicht auszuführendes Lied.

Nro. 5. enthält vier religiöſe Lieder (Es lebt ein Gott — Grablied — Sehnſucht des Gemüthes — Vertrauen), ein Vaterland= und ein Trinklied. Etwas beſonders Neues finden wir nicht; doch muß man die Einfachheit loben, die freilich manchmal an ältere Liedercomponiſten (Bornhardt, Zumſteeg) erinnert. Das Vaterland= und das Trinklied halten wir für das beſte der Sammlung; in der religiöſen Stimmung ſcheint ſich der Verfaſſer weniger zu fühlen. Doch müſſen auch ſolche Geſänge, der Mannichfaltigkeit wegen, erſcheinen; wohinaus wollten wir mit all' der vierſtimmigen Heiterkeit?

Eine echte Dithyrambe iſt Nro. 6. Die Worte dazu heißen:

Evviva, evviva Bacco!
Evviva il dio d'amor,
Si cantino sue lodi
Fra nappi e buon liquor!

und die Muſik, für drei hohe Tenöre, deren jeder Hauptſtimme iſt, entſpeicht ihnen vollkommen. Melodievoll, frappant, ausgelaſſen wird ſich dieſe Muſik, für die wir dem Componiſten ein helles Bravo zurufen, viele Freunde machen. —

Nro. 7. hat auf dem Titel die Bemerkung »der Text nach bereits vollendeter Muſik unteegelegt von Carl Gollmick.« — So. — Unter ſolchen Umſtänden muß man den Dichter ſehr loben, denn Text und Muſik paſſen und ſind beide gut. Die Muſik bringt manches Originelle, manche tiefe Empfindung, wohlthuende Heiterkeit und Luſt. Leider iſt aber im ernſteſten Geſange (am Grabe) eine Soloſtelle im zweiten Baß, die faſt einige Komik an ſich trägt; ſie heißt: as g | h o Freund! — Dieſe beiden Auftactachtel und der fallende Sextenſprung ſind ſehr ſtörend. — Wir empfehlen dieſe Lieder und meinen, ſie werden ſich ob ihrer guten Eigenſchaften ſchnell verbreiten. —

K — g.

Die Sprache der Tonkunſt.

Durch die früher mitgetheilte Aufzeichnung des braven Dorfküſters Wedel in Nr. 3. d. Z. wurde ich an eine Zeit erinnert, wo man mit lobenswerthem Eifer alles Ausländiſche aus Sprache und Kleidung auszuſcheiden und ſeine Deutſchheit, wo nicht überall durch Geſinnungen, doch durch ſchwarzen Sammet, gepuffte Aermel und ſpitzige Verzierungen, Barret, lange Haare, offne Bruſt u. ſ. w. zu beurkunden ſuchte. Es war die Zeit (1814), da es Deutſchland gelang, ſich von den fremden Mächten, die es bis auf das innerſte Mark ausgeſogen, nach vieljährigem, ſchwerem Kampf zu befreien und endlich als Sieger zu glänzen. Jetzt verſtand, wie noch nie vorher — und vielleicht auch nicht ſpäter — ein jeder Deutſche des deutſchen Sängers Worte:

»Nie war, gegen das Ausland
»Ein anderes Land gerecht, wie du!
»Sei nicht allzugerecht. Sie denken nicht edel genug,
»Zu ſehen, wie ſchön dein Fehler iſt!
»Einfältiger Sitte biſt du, und weiſe,
»Biſt ernſtes, tieferes Geiſtes. Kraft iſt dein Wort,
»Entſcheidung dein Schwert. — —
»Ich ſinne dem edlen, ſchreckenden Gedanken nach,
»Deiner werth zu ſein, mein Vaterland.
»Mein ganzes Herz verachtet dich,
»Der's Vaterland
»Verkennt, dich Fremdling! und dich Thor!

Der Deutſche fühlte ſeit langen Jahren zum erſtenmal ſeine Größe wieder und eine allgemeine Umwälzung in Sitten, Gewohnheit, Sprache ſtand bevor. Alles, was nur entfernt an das Ausland, insbeſondere an Frankreich erinnerte, war dem neuerwachten Volke, wenigſtens für wenige Augenblicke, ſchon ein Gräuel. Hauptſächlich ſollte die Sprache wieder rein deutſch werden, und zu einer völligen Reinigung und Ausſcheidung alles Fremdartigen derſelben wurde eilig geſchritten.

Iſt hier nicht der Ort, die verdeutſchten Gegenſtände, die im gewöhnlichen Leben bis dahin mit ausländiſchen Namen bekleidet waren, näher anzuführen, ſo dürfte doch ein Verzeichniß der muſikaliſchen Kunſtausdrücke, wie ſie in jener ſo beweglichen Zeit in vollem Ernſte vorgeſchlagen wurden, nicht ganz ohne Intereſſe ſein, obgleich manche Bezeichnung zwar ungewöhnlich klingt, aber aus dieſem Grund noch nicht ganz verwerflich ſein möchte. Auch das jetzt Gewöhnliche war einſt neu und in der Neuheit der Worte und Wendungen allein liegt kein zureichender Grund ihrer Verwerflichkeit. Das Verzeichniß fand ich unter Notizen, die vor einigen zwanzig Jahren ein Kunſtfreund ſammelte. Finden ſich darin für einen Gegenſtand öfters verſchiedene Bezeichnungen, ſo mag ſich wohl der Notizenſammler dieſe Verdeutſchungen, die von Verſchiedenen entworfen und öffentlich mitgetheilt wurden, z. B. in der Leipz. muſik. Zeit. Bd. 17., geordnet und zuſammengeſtellt haben. Uebrigens waren die Tonkünſtler ſolchem Verfahren nicht entgegen und beſonders Beethoven war, im eigentlichen Sinne des Wortes, ein echter Deutſcher mit Leib und Seele. Der lateiniſchen, franzöſiſchen und italiäniſchen Sprache vollkommen mächtig, bediente er ſich dennoch, wo es nur immer angehen mochte, am liebſten ſeines vaterländiſchen Idioms. Hätte er ſeinen Willen durchſetzen können, alle ſeine Werke würden mit deutſchen Titelblättern gedruckt erſchienen ſein. Sogar das fremde Wörtlein: Pianoforte, fand Anſtoß bei ihm und er ſchrieb ſeine große Sonate Op. 101. nicht für dieſes Inſtrument, ſondern für das Hammerclavier. Hier folgt nun die Zuſammenſtellung der Kunſtausdrücke ſelbſt, die wenigſtens eine kleine Unterhaltung gewähren dürfte.

Arie, Luftſang, Einſang. Baß, Grundſang. Canon, Kreisfluchtſtück. Chor, Vollſang. Clavier, Taſtenſpiel, Hammerklangwerk. Compoſiteur, Tonſatzwerker. Concert, Tonſtreitwerk-Verſammlung, Tonſtreitwerk, Tonkampf. Concertgeber, Tonſtreitwerksunternehmer. Concertmeiſter, Tonſtreitwerkmeiſter, Tonkampfmeiſter. Dilettant, Kunſt-Zeitvertreib-Liebender. Fantaſie, Launenſpiel. Fuge, Tonfluchtwerk, Fluchtſtück. Inſtrument, Klangmachwerk, Zeug, Klangwerkzeug. Kapellmeiſter, Tonkünſtlermeiſter, Tonmeiſter, Obertonmeiſter. Muſik, Tonwerkerei. Muſikaliſch, Tonkünſtig. Muſikdirector, Tonwerkordner, Tonvorſteher. Oper, Singwerk. Orcheſter, Tongerüſt, Tonkünſtleebühne, Tonwerkerſchaar. Symphonie, Zuſammenklangwerk. Sonate, Klangſtück. Trompete, Schmettermeſſing,

Digitized by Google

Schmetterrohr. Trompeter, Schmettermeſſingwerker. Violinenquartett, Geigenvierſtück ꝛc.

Dieſem Verzeichniß fügte der Notizenſammler noch folgende Bemerkung hinzu: Sind auch einige Benennungen etwas lang, ſo gilt bei Titeln gewöhnlich die Länge zugleich für die Höhe; und dann haben wir auch ſonſt lange Titel, welche das mit ihnen verbundene Amt nicht ſo richtig bezeichnen, als obige. Man denke nur an Oberleibbüchſenſpanner, Oberhofthierarzt ꝛc. Br.

Vermiſchtes.

*** [Beethovenmonument.] Der Bonner Verein für Beethoven's Denkmal macht bekannt, daß das Unternehmen einen erwünſchten Fortgang habe. Auch in Beethoven's Vaterſtadt werden jetzt Beiträge geſammelt. — In Cöln wollte man um jetzige Zeit ein großes Concert für dies Denkmal veranſtalten. —

*** [Roſſini.] Roſſini ſoll den Auftrag erhalten haben, für die Krönung des Kaiſers von Oeſtreich in Mailand eine neue Oper zu componiren. Dagegen ſchreibt man aus Paris, daß er vor ſeiner neulichen Abreiſe nach Italien geäußert »er habe 60,000 Francs Renten und ſchreibe nicht mehr; es möchten ſich nun Andere hervorthun.« Trotz dem ſollen ihm von M. Schleſinger 100,000 Francs für eine neue Oper geboten worden ſein. —

*** [Inſtitute.] Dem Pariſer Conſervatoir iſt noch eine Classe preparatoire de la musique hinzugefügt und dem Profeſſor Hrn. Paſteu übertragen worden. — Neben der Liedertafel hat ſich in Mainz noch ein bereits an 70 Mitglieder ſtarker Damengeſangverein gebildet. —

*** [Literariſche Notizen.] Bei Müller in Erfurt ſind erſchienen: Muſ. Originalanekdoten zur Ergötzlichkeit des muſ. Publicums, von C. F. Müller, — bei Glaſer in Schleuſingen: Novellen, muſikaliſch-dramaturgiſche Aufſätze ꝛc. von R. O. Spazier. 2 Bdchen. — Das Journal des Debats bringt, in den Nummern vom 10. Nov. an, von Neuem Artikel über die »Hugenotten« von Berlioz. —

*** [Neue Opern.] Benedict hat eine für Lablache Sohn componirte Oper in Neapel auf die Scene gebracht. Sie ſoll ſehr gefallen. Auch erhielt er von der Königin Mutter eine Brillantnadel. — In Rovigo gab man eine neue Oper »i Trojani in Laurento,« Muſik von Lorenz Barbirolli. —

*** Am 17ten fand in Dresden eine große Kirchenmuſikaufführung zu einem milden Zweck Statt, in der man Compoſitionen von Reiſſiger, Diabelli und dem Director des Concerts, J. Otto, zu Gehör gebracht. Der Chor war an 300 ſtark. —

*** [Sängerinnen.] Am St. James-Theater in London debütirte eine Miß Ramsforth in der Oper »Mandane« am 27. Oct. mit ungemeinem Beifall. — Sgra. Crescini hatte zum 19. Nov. in Berlin Concert geben wollen. Bekanntlich überläßt ſie ihre Einnahme meiſtens den Armen. — Mad. Schröder-Devrient ſollen vom Druryplane-Theater 70,000 Thlr. für ein Jahr Engagement geboten worden ſein. —

*** [Zu ſtark.] Im 69ſten Heft der Cäcilia S. 27 wird »der Genius der Lachner'ſchen Lieder dem Franz Schubert'ſchen zwar verglichen, aber entſchieden über denſelben geſtellt.« Dies iſt denn doch zu ſtark. Poß

Bei Ernſt Wagner u. Richter
in Magdeburg iſt erſchienen und in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen zu haben:

Baldenecker, J. D., Quodlibet-Arien als Einlage in die Burleske: »das Königreich der Weiber« für 1 Singſt. m. Begl. des Pianoforte. . . . . 12 Gr.
— — Zwei Märſche für das Pianoforte nach Themas der Opern: Anna Bolena, Montechi u. Capuleti, Straniera. 5 Gr.
— — Ungariſcher Nationaltanz und Tunnel-Polonaiſe für das Pianoforte. . . . . 4 Gr.
Chwatal, F. A., 3 Sonatines instructives et doigtées à l'usage des commençans comp. pour le Pfte. Oe. 32. Pr. compl. 18 Gr. séparément Nr. 1. 6 Gr. Nr. 2. 8 Gr. Nr. 3. 10 Gr.
— — Variations brillantes et non difficiles sur l'air de Himmel: An Alexis ſend ich dich. p. le Pfte. Oe. 33. 6 Gr.
— — Variations brillantes sur le Galop venitien de Strauss pour le Pfte. Oe. 34. . . . . . 8 Gr.
Ehrlich, C. F., 6 Lieder von Heine f. eine Singſtimme m. Begl. des Pfte. Op. 11. . . . . 12 Gr.
— — Marſch a. d. Feſtſpiel: das Winzerfeſt f. Pfte. 6 Gr.
— — Duett (Eins in Liebe) f. Sopran u. Tenor mit Begl. d. Pfte. Op. 13. . . . . 8 Gr.
— — — Lied a. d. Oper: »die Roſenmädchen« f. 1 St. mit Begl. d. Pfte. . . . . 2 Gr.
Flügel, G., 8 Lieder m. Begl. des Pfte. Liefer. 4. 12 Gr.
Galopp nach Themas der Oper: »die Jüdin« f. d. Pfte. arr. v. J. D. Baldenecker. . . . . 2 Gr.
Körner, W., Schnellpoſt-Galopp f. d. Pfte. . . 2 Gr.
— — Schottiſche Walz. nach dem Lied: »was ſoll ich in der Fremde thun« f. d. Pfte. . . . . 2 Gr.
Krug, Fr. 4 Geſänge f. 1 Stimme m. Begl. d. Pf. 18 Gr.
— — einzeln Nro. 1—3 à 8 Gr. Nro. 4. . . . 4 Gr.
Redoutentänze, Magdeburger, f. d. Pfte. Enthaltend 6 Schottiſche und 2 Galopps. . . . . 10 Gr.
Schweppermann, 4 ſchottiſche Originalwalzer f. d. Pf. 4 Gr.
Segen, Schatzgräber-Galopp f. d. Pft. . . . . . 2 Gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 43. | Den 25. November 1836.

Volkslieder. — Aus Paris. — Schellenglöckchen. — Vermiſchtes. — Anzeige. — Neuerſchienenes. —

Was die Seele ruft mit Sehnſuchtsworten,
Was gen Himmel ſie reißt in heiliger Luſt,
Das iſt in dem ewigen Reiche der Töne
Der Einklang der Stimme aus menſchlicher Bruſt. Th. Körner.

Volkslieder.

Daß die Deutſchen früher mehr ſangen, als jetzt, iſt gewiß. Jetzt finden wir den Volksgeſang nur hier und da in kleinen Landſtrichen; bei den Handwerksburſchen öfter, am meiſten bei der akademiſchen Jugend. Dieſe iſt es, bei der noch die minnigen und kräftigen Lieder der Vorzeit als ein theures Vermächtniß geehrt werden. Die bürgerlichen Stände ſingen wohl bei Hochzeit-, Jubel- und Eßfeſten, aber meiſtens neue Lieder ohne Wärme, ohne Poeſie, vollgeſtopft von Gelegenheitsworten. Bei dieſem Zuſtande iſt es verdienſtlich, die Lieder der Vorwelt zu ſammeln und vor gänzlichem Untergange zu ſichern; denn was durch den Mund ſich bis zu uns erhalten, iſt nicht reich; und von den Liedern, die die jetzige muſikvolle Zeit bringt, ſcheint das Volk nur wenig annehmen zu wollen. Betrachten wir, was außer J. P. Schulz in das Volk übergegangen; ſind's nicht nur einige Lieder aus »Zauberflöte« — »Freiſchütz« — »Auf Matroſen« ꝛc. — »Bin der kleine Tambour« ꝛc. — und »Holdes Schatzerl« ꝛc. —? So eigenſinnig iſt das Volk, oder anders: ſo unvolksthümlich ſchreiben neuere Dichter und Tonſetzer. — Andre Nationen erhalten ſich ihre Lieder durch ihre öftere Anwendung; ſei es nun daß das Leben ſie mehr auffordert zum Singen, ſei es, daß ſie ſingen müſſen. — Muß der Fleiß gelobt werden, der uns Sammlungen deutſcher Volkslieder bringt, ſo iſt auch zu wünſchen, die Sammler möchten dabei nicht neuere Muſikgebräuche einſchwärzen, nicht zu künſtliche Begleitungen dazu ſchreiben, mehr Sorgfalt auf Rhythmus verwenden, damit wir die Sänge ächt erhalten, — auch Lieder, die gedruckt noch da ſind, nicht vom Volke, ſondern vom Verfaſſer entnehmen, — endlich auch unter den Liedern, die mehre Melodieen haben, ſorgfältig auszuwählen. In den letzten zwanzig Jahren ſind viele gute Melodieen zu alten und neuen Texten erſchienen; ich nenne nur M. von Weber, M. Hering, Zarnack und Gläſer. Die meiſten beſitzen Einfachheit in Melodie und Harmonie, daher ſind ſie leicht nachzuſingen. Wo aber werden ſie gehört? Das Volk hat ſich ihrer wenig angenommen, und noch ſeltner iſt es, daß eins aus der Schule ins Leben übergeht. Wenn die Deutſchen ſingen müßten, wäre es anders, oder: es iſt ein Beweis wie ſchwer es hält, eine Melodie in's Volk zu bringen, ſo wie, daß mit diſſonirenden Tönen, geſchraubten Harmonieen und künſtlicher Begleitung geſetzte Lieder nie dahinkommen, — abgeſehen davon, daß ſolche Muſik, zu den einfachen, klaren, natürlichen Worten gehalten, gar kein Kunſtgebild darſtellt, und das ſoll doch auch das Lied ſein. Uebrigens kann kein Tonſetzer bei einer neuen Melodie ſagen, das iſt eine Volksmelodie; dazu macht ſie eben erſt das Volk, indem es ſie aufnimmt. Ebenſo ſcheint es gewagt, Gedichte als Volkslieder aufzuführen, von denen das Volk nichts weiß. Beide Ungereimtheiten finden ſich vor. — — Lieder, die zum Theil im Volke leben, bringt uns nachſtehende Sammlung, welcher ſpäter eine Sammlung religiöſer folgen ſoll:

50 alte und neue deutſche Volkslieder und ihre Singweiſen, mit Clavier- od. Harfen-Begl. verſehen u. herausg. von Sophie Plath geb. Krauſe. — München. 1835.

Hingegen enthält Lieder aus ganz Europa das Werk:

Auserleſene, ächte Volksgeſänge der verſchiedenſten Völker mit Urtexten u. deutſcher Ueberſetzung, geſammelt in Verbindung mit A. W. v. Zuccalmaglio, ein- u. zweiſtimmig eingerichtet m. Begl. des Pfte. u. d. Guitarre u. herausg. v. E. Baumſtark. — Darmſtadt, bei Pabſt. — 1ſter Bd. 2tes Heft. 1835.

Wir finden darin König Heinrich VI. »Lied an Gabriele« — »Abſchied an Frankreich« von Maria Stuart — ein polniſches Kinderlied — ein Trinklied von der Inſel Rügen — ein 4ſtimmiges iriſches Lied »vor der Schlacht« — einen portugieſiſchen Kirchengeſang, und noch andere. Die Sammlung wird, ihrer Mannichfaltigkeit und ihrer hübſchen Melodieen wegen, anſprechen.

Höchſt reichhaltig, gut gewählt, geordnet, mit Sorgfalt aufgeſchrieben und mit ſehr guter Begleitung verſehen iſt folgendes größere Werk:

Braga. Sammlung von Volksliedern in ihren urſprünglichen Melodieen mit Clavier-Begl. (bei einigen Heften auch Guitarre-Begl.) u. unterlegter deutſcher Ueberſetzung, herausg. von O. L. B. Wolf. — Bonn, bei Simrock.

Dieſe Sammlung, in 13 Hefte getheilt, enthält 27 deutſche, 11 öſterreichiſche, 23 ſchweizeriſche, 12 franzöſiſche, 17 engliſche, ſchottiſche und iriſche, 15 ſpaniſche und portugieſiſche, 12 braſilianiſche und portugieſiſche, 10 italiäniſche, 16 holländiſche und flandriſche, 12 ſchwediſche, 11 däniſche, 14 ruſſiſche und 11 polniſche Lieder; zuſammen 191. — — Dieſe Lieder ſo vieler Nationen, wie viel und Vieles ſprechen ſie aus, und wie zeigt ſich meiſtens der Volkscharakter in dieſen Klängen wieder; wie deutlich ſagen ſie uns, daß vor ſchon langer, langer Zeit Poeſie in den Völkern lebte und ſolche Lieder ſchuf. Der Reichthum, der uns hier geboten wird, iſt zu groß, um weitläufiger darauf einzugehen; es ſei daher noch bemerkt, daß uns muthwillige, heitre, ernſte, gemüthliche, innige, tragiſche, patriotiſche und geiſterhafte Lieder gegeben werden, deren poetiſcher Werth mitunter ſehr bedeutend iſt. — Der Preis der einzelnen Hefte iſt verſchieden, alle 13 zuſammen koſten 26¾ Francs.

Deutſche Volkslieder mit neuer Muſik finden wir in:

Deutſche Volkslieder f. 1 Singſt. m. Begl. des Pfte. von Carl Banck. W. 20. — Leipzig, bei Hofmeiſter. 2 Hefte, jedes 14 Gr.

Wir erhalten hier ſiebzehn Lieder, welche ſich den frühern, die des Verfaſſers Namen tragen, würdig anreihen, und wie jene von Friſche, Melodiefülle, lobenswerther Auffaſſung und zarter Behandlung des Pianoforte volles Zeugniß geben. Einige ſcheinen mir zu ſchwierig, als daß ſie bis zum Volk gelangen könnten. Mög' uns der Verfaſſer dennoch oft mit ähnlichen Schöpfungen erfreuen, wobei Alle nur gewinnen können, Käufer wie Verleger, Componiſt wie Rezenſent. K—g.

Aus Paris.

Esmeralda,

Oper in vier Acten. Text von Victor Hugo. Muſik von Mlle. Bertin.

Der erſte Act beginnt mit Darſtellung des pracht- und glanzvollen Hofes der Feenwelt; Bettler führen bei Fackel- und Kerzenſchein lärmende Tänze auf; ein Mann, in einen großen Mantel gehüllt, hält ſich hinter einem Pfeiler verborgen, es iſt Claude Frollo. Plötzlich trennt ſich die lärmende Truppe, ſie bilden einen Kreis und äußern jubelnd ihre Verwunderung, denn Esmeralda iſt aufgetreten und tanzt in dem Kreiſe. Claude Frollo verfolgt mit ſeinen Augen begierig jede ihrer Bewegungen und eilt, von ſeiner Leidenſchaft überwältigt, auf ſie zu, dieſe wendet ſich aber mit angebornem Abſcheu von dem Prieſter. Jetzt folgt der Aufzug des Narrenpapſtes. Quaſimodo, in einem Chorrocke, mit einer Biſchofsmütze, wird auf einem mit Kerzen umgebenen Tragſeſſel hereingetragen; Muſikanten, Fackel- und Laternenträger beginnen und beſchließen den Aufzug, der auf dem Zuruf des erzürnten Claude Frollo plötzlich anhält. Quaſimodo ſpringt von ſeinem Tragſeſſel herab und bittet ſeinen Herrn um Verzeihung; aber die Bettler, deren Feſt dieſer Vorfall ſtört, werden darüber erbittert und wollen ſich über den Prieſter und den armen Glöckner von Notre Dame machen. Da tritt Clopin Trouille-fou auf, der König der Bettler, der mit einem Worte die Horde beſänftigt, und auf deſſen Wink ſie ſich zerſtreuen. Claude Frollo, jetzt mit Quaſimodo allein, bittet dieſen um ſeinen Beiſtand bei der Entführung der Esmeralda. Quaſimodo verſichert ihn ſeines Gehorſames und verſpricht, ſein Leben für den Archidiakon zu laſſen. Der günſtige Augenblick bietet ſich bald dar. Esmeralda kommt aus ihrem Hauſe, Quaſimodo und der Prieſter ergreifen ſie; als ſie ſie fortſchleppen wollen, eilt aber auf Esmeralda's Geſchrei die Wache herbei, die ſie befreiet und ſich des Quaſimodo bemächtigt; Claude Frollo iſt unter dem Tumulte entwiſcht. Anführer der Wache iſt Phoebus von Chateaupers, der ein ſo ſchönes junges Mädchen nicht ohne Auslöſung wieder losgeben will. Er fordert einen Kuß, Esmeralda verweigert ihn, fordert aber die ſchöne ſeidne Schärpe mit goldenen Franzen vom Capitain; ſie erhält ſie, entfliehet und Phöbus behält nur den Quaſimodo.

Im zweiten Act ſieht man den Hinrichtungsplatz an der Seine; eine ungeheure Menſchenmaſſe umgibt den Quaſimodo, der an das Narrenhäuschen angebunden iſt und auf deſſen Rücken tactmäßig die Hiebe des Henkerknechtes fallen. Der arme Kerl ſchreit: »Zu trinken!«

Digitized by Google

und das Volk antwortet: »An den Galgen mit ihm!« — Ein junges Mädchen jedoch erbarmt ſich ſeiner, ſteigt zu ihm hinan und reicht ihm ihee Kürbißflaſche; es iſt Esmeralda. In demſelben Augenblick wied man in einen prächtigen Saal verſetzt, wo man Anſtalten zu einem Feſte macht; Phöbus iſt hier mit ſeiner Braut Fleur-de-Lys, die ſich über ſeine Kälte gegen ſie beklagt; Phöbus aber lebt nur in der Erinnerung an Esmeralda. Während des Feſtes bemerken mehee junge Mädchen, die am Fenſter zuſammenſtehen, eine Böhmin auf der Straße, welche tanzt. Phöbus winkt, auf deren Verlangen, die Tänzerin herbei und Esmeralda teitt ſchüchteen und doch zugleich erfreuet herein. Sie will eben anfangen zu tanzen, als Fleur-de-Lys, in der Schärpe, weiche jene trägt, ein Geſchenk erkennt, das ſie dem Phöbus gemacht hat; erbittert entreißt ſie die Schärpe der jungen Böhmin, die ſich zu Phöbus flüchtet; dieſer beſchützt ſie gegen die Wuth der Gäſte und verläßt mit ihr den Saal, ohne ſeine Braut, die in Ohnmacht gefallen, eines Blickes zu würdigen.

Im dritten Acte ſitzt Phöbus mit ſeinen Freunden bei Tafel und ſie ſchmauſen; Claude Frollo ſteht in einem Winkel, den Augenblick ablauernd, wo Phöbus allein ſein wird. Die Feierglocke lautet und die Trinker ſtehen auf und gehen nach Hauſe. Claude Frollo tritt dem Phöbus in den Weg und um zu verhindern, daß er nicht mit Esmeralda bei dem verabredeten Rendezvous zuſammentreffe, ſagt er zu ihm, daß er bei dieſem Rendezvous den Tod finden würde. Phöbus iſt einen Augenblick unentſchloſſen, aber die Liebe ſiegt, er geht fort, ohne auf den Prieſter und ſeine Peophezeiungen zu hören. Dieſe ſollen jedoch in Erfüllung gehen; denn Claude Frollo, der hinter einer Tapetenwand verborgen iſt, hört das ganze Geſpräch der beiden Liebenden, ſtürzt hervor auf den Phöbus, ſtößt ihm den Dolch in die Bruſt und verſchwindet durch ein Fenſter; auf die Lauer geſtellte Männer bringen herein, ergreifen die Esmeralda und klagen ſie an, den Capitain ermordet zu haben.

Demnach iſt im vierten Acte Esmeralda im Gefängniß; Claude Frollo kommt zu ihr und verſpricht ihr, ſie aus dem Gefängniſſe zu befreien und vom Tode zu retten, wenn ſie ihn lieben wolle. Sie ſtößt ihn mit Abſcheu zurück und er beſchließt, ſeinen Racheplan nun auszuführen. — Die Scene verwandelt ſich in den freien Platz vor der Notre Dame Kirche: es tritt viel Volk auf und füllt den Platz. Jetzt kommt ein langer Zug von in Schwarz gekleideten Büßenden, Bogenſchützen, Gerichtsdienern und Soldaten; in der Mitte geht Esmeralda in einem weißen Hemde, das mit einem ſchwarzen Flor ganz bedeckt, von einem Mönch geführt und von den Henkersknechten gefolgt. Die Kiechthüren öffnen ſich: man ſieht das Innere der Kirche, wie auch eine Prozeſſion der Geiſtlichen, an deren Spitze Claude Frollo ſteht. Er redet die Esmeralda noch einmal an und verſpricht ſie zu retten. »Sage mir nur: »Ich liebe dich.« — »»Ich verabſcheue dich;«« — »Wohlan, ſo ſtirb: ich ſehe dich wieder!«

Plötzlich ſtürzt Quaſimodo auf Esmeralda los, ſtößt die Soldaten zurück, ergeeift Esmeralda, zieht ſie mit ſich in die Kirche und ruft: »Hier iſt eine Freiſtätte!« und das Volk ruft mit ihm: »Die Kirche iſt eine Freiſtätte« Doch das eettet ſie nicht; ſie iſt eine Aegyptierin und die Kirche Notre Dame kann nur eine Chriſtin retten. Claude Frollo will ſie wiederum den Soldaten und Gerichtsdienern übeeliefern — da eilt Phöbus heebei, der ſich trotz ſeiner Wunde aufgemacht hat, um Esmeralda für unſchuldig zu erklären und den Prieſter als ſeinen Mörder anzuklagen. Claude Frollo wird feſtgenommen, Esmeralda ſtürzt ſich in die Arme ihres Geliebten; der aber, deſſen Wunde ſich wieder geöffnet hat, fällt ſterbend nieder. Das junge Mädchen ſtürzt ſich über ihn hin und ruft: »Ich folge dir nach in den Himmel!« »Hölle!« ſchreiet Claude Frollo und zu ihm das Volk.

Das Erſte, was zu berückſichtigen, iſt die Frage: ob der Schriftſteller dem Componiſten einen günſtigen Text geliefert habe oder nicht? denn es hängt davon mehr ab, als man gewöhnlich glaubt. Hat eine Oper gefallen, ſo iſt man gewöhnlich gleich damit bei der Hand, dem Componiſten zu zeigen, daß er den Triumph dem Dichter verdanke und dieſer verlangt denn auch gewöhnlich mit einer edlen Dreiſtigkeit außer der Hälſte der Ehre auch die Hälſte der Revenüen. Hat nun ein Stück nicht gefallen, warum zeigt man da nicht dem Dichter, wäre es auch Victor Hugo, daß auch er einen großen Theil Schuld trägt? Ein gutes lyriſches Gedicht iſt nicht ſo leicht, als es die Herren Schriftſteller glauben; die geringe Anzahl der gelungenen Sachen hierin, iſt davon ein Beweis. Dieſe Seltenheit ſollte die Eigenliebe und das Ehrgefühl der Dichter reizen und eine größere Sorgfalt würde ſie vielleicht über jede Keitik erheben. Sie würden dann nicht nöthig haben, für ihre Werke um Nachſicht zu bitten, wie es der Dichter der »Esmeralda« in ſeiner Vorrede thut, noch ſich zu entſchuldigen, daß ſie ſogar nur einen Operntext gemacht hätten, noch um ſich zu teöſten, ihre Schutzheiligen: Molière und Corneille anzurufen.

(Schluß folgt.)

Schellenglöckchen.

Muſikaliſche Malerei.

Wol einfache, edle Accorde ertönen
Im prächtigen Grafenſchloß;
Wir wähnen, ein König mit ſeinen Söhnen
Woll' einziehn mit Roß und Troß.

Digitized by Google

Da öffnet ſich endlich die ſeidene Thüre,
Herein kommt ein Mann nun — wer kann das wol ſein
Der würdig iſt, daß ihn Poſaunenball führe? —
Da tritt unter Bücklingen ein — Fiſcher herein.

O lacht nicht, ihr Leutchen, den Tonſetzer aus,
Der hat ja ſo tief in der Wahrheit geleſen:
Der Fiſcher iſt — das weiſt nur ſpäter ſich aus —
Der Fiſcher iſt einſtens ein Ritter geweſen.

Kirchenmuſik.

Mach' doch einen Unterſchied
Zwiſchen Maria's und Clara's Liebe:
Die Jungfrau ſang ein heil'ges Lied
Dem Weltenſohne bang und trübe.

Die andre liebte ja den Mann,
Der ſie geführt zu Erdenfreuden.
Du ſiehſt verwundrungvoll mich an,
Sprichſt: Lieb' iſt gleich bei allen Beiden.

Der Urſprung.

Ihr ſtreitet euch ironiſch
Ueber die Tonart joniſch?
Die Tonart und ſein Grundbaß
Kommen her vom heiligen Jonas!

Effekt.

Der Tamtam darf unmöglich fehlen,
Wie kann denn ſonſt Effekt entſteh'n?
Nur ſolches Rieſenbrüllen
Kann jetzt die Ohren füllen.
Denn's Publicum hat wenig Seelen,
Nur Ohren, die nach Maſſen gehn:
Forte, Fortiſſimo, ihr Schläger!
Ihr Geiger alle werdet Säger! — —
Der Sänger ſeufzt: du lieber Gott!
»Aber's Publicum!« ſchreit da ein Zweiter,
»»Wir wallen's auch ſo!«« kreiſcht ein Schneider. —
Der Sänger ſchweigt, ihn ſchmerzt der Spott.

Publicum.

Bei manchem Plunder,
Publicum,
Brennſt du wie Zunder
Um und um;
Wähnſt heil'ge Wunder
Bei Bumm und Summ;
Du geh'ſt bergunter,
'S iſt Schade drum!

Vermiſchtes.

*** [Sterbefälle.] In Carlsruhe ſtarb am 11. November im 44ſten Jahr der in Süddeutſchland als Componiſt wohlbekannte Muſikd. Marx, — in Paris am 14ten der erſte Gatte der Malibran im 59ſten Jahr. —

*** [Hanſſens?] In einem zum 20. Nov. von den HH. Singelès und Frank angezeigten Concert in Paris kommen außer wenigen andern Compoſitionen vor: Ouvert. de l'Enchanteresse von Hanſſens, Clarinettenconcertino von Hanſſens, Violinconcertino von Hanſſens, Violoncellphantaſie von Hanſſens und große Phantaſie für Violine und Clarinette, wieder von Hanſſens. Wer iſt Hr. Hanſſens? —

*** Ein Londoner Muſikhändler macht bekannt, daß die Malibran kurz vor ihrem Tode Hrn. A. Lee gebeten habe, ein Lied: the last sweet Chime, das ſie zum Mancheſter Muſikfeſt ſingen wollen, für ſie zu componiren. Das Lied wäre natürlich bei ihm zu haben. —

*** Bei M. Schleſinger in Paris erſchien: Solféges progressifs av. accomp. de Piano, précédés des principes de Musique par F. J. Fetis. 2de edit. 30 Frcs.

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten erſcheinen im Laufe des December mit Eigenthumsrecht:

William Sterndale Bennett, three musical sketches for the Pianoforte, entitled: the Lake, the Millstream and the Fountain (Drei muſik. Skizzen: der See, der Mühlbach, der Springbrunnen).
— — — —, 3 Impromtus pour le Pianoforte.
— — — —, 6 Etudes pour le Pianof.

Fr. Kiſtner in Leipzig.

Neuerſchienenes. C. Baumſtark, ächte Volksgeſänge verſch. Völker m. Pf. od. Guit. 3tes Hft. — J. G. Meiſter, 6 Orgelſtücke (11). — W. Attern, Concertonverture f. gr. Orch. (9). — C. Henning, 12 Stücke für Militärmuſik (6). — L. Janſa, Violinvariat. mit Orch. üb. e. Th. v. Dietrichſtein (55). — W. A. Lützen, Quartett f. Streichinſtr. (23), Quartett f. Horn u. Streichinſtr. (30), Trio Nro. 2. f. Streichinſtr. (32). — F. Ries, Erinnerung an Italien, Quintett f. Streichinſtr. (183). — W. H. Veit, 1ſtes Quartett f. Streichinſtr. (3). — J. Fritz, Variat. f. Violoncelle m. Pf. (7). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 44. Den 29. November 1836.

Lied und Geſang. — Aus Paris. — Aus Weimar. — Chronik. —

Willſt du Weihrauchsgeruch erregen,
Feurige Kohlen mußt unterlegen. Göthe.

Lied und Geſang.

(Fortſetzung.)

Sechs Gedichte aus Wilhelm Meiſter v. Göthe f. e. Singſt. m. Begleit. d. Pfte., comp. v. Joſeph Klein. (4tes Heft im 2ten Bd. d. Originalgeſangmagaz.) — 10 Gr. — Elberfeld, bei Betzhold.

Das Schloß am Meere und der Wirthin Töchterlein, zwei Balladen von Uhland f. e. Singſt. m. Begl. d. Pianof., comp. v. Joſeph Klein. (3tes Heft im 2ten Band des Originalgeſangmagaz.) — 12 Gr. — Elberfeld, bei Betzhold.

Soll ich es gleich geſtehen, ſo ſcheint es mir, als ob ſich der Componiſt noch zu ſehr vor ſeinem Gedichte, als ob er ihm wehe zu thun fürchte, wenn er es zu feurig anfaßte; daher überall Pauſen, Stockungen, Verlegenheiten. Das Gedicht ſoll aber dem Sänger wie eine Braut im Arme liegen, frei, glücklich und ganz. Dann klingt's wie aus himmliſcher Ferne. Sind aber noch formelle Rückſichten zu nehmen oder fehlt es gar an Sympathie, ſo kömmt nichts Beglückendes zu Stand, was es doch ſein ſoll. Dieſes Eckige im Einzelnen, das dem Eindruck des oft gründlich aufgefaßten Ganzen in den obigen Geſängen überall im Wege ſteht, wird noch durch den Uebelſtand vermehrt, daß der Componiſt in kleinen zwölf Zeilen kurzen Liedchen zu oft den Tact wechſelt. Wozu ſolche Maßregeln? Folgt denn etwa in den Wilhelm Meiſter-Liedern ein Hexameter nach einer dreifüßigen Jambuszeile und iſt's nicht vielmehr der regelmäßigſte Pulsſchlag eines Dichterherzens, wie es freilich nur eines auf der Welt gegeben hat? Sodann beleidigt mich, daß im »Kennſt du das Land« das ausdrucksvolle »dahin« von den meiſten Componiſten ſo leicht, wie ein Sechszehntel genommen wird. Gewiß ſoll es nicht, wie z. B. in der Jeſſonda, gewiß aber inniger und bedeutender accentuirt werden, als man es in den meiſten der bekannten Compoſitionen findet. Was aber noch ſchlimmer, überhaupt kenne ich, die Beethoven'ſche Compoſition ausgenommen, keine einzige dieſes Liedes, die nur im Mindeſten der Wirkung, die es ohne Muſik macht, gleich käme. Ob man es durchcomponiren müße oder nicht, iſt eins; laßt es euch von Beethoven ſagen, wo er ſeine Muſik her bekommen. Unter den übrigen Liedern aus W. Meiſter ſcheinen mir das zweite und fünfte die bedeutendſten, dagegen ich Philinens Lied für mißlungen halte.

Die beiden ſinnverwandten Uhland'ſchen Balladen ſind wohl angelegt und enthalten einzelne ſchöne Stellen. In der zweiten wagt der Componiſt einen Kampf mit Löwe. Der Gedanke, das Lied mit dem Gaudeamus igitur anfangen zu laſſen, wäre zu loben, wenn es nicht der Declamation der Worte hier und da im Wege ſtünde. Die erſte Hälfte der Antwort der Wirthin gefällt mir durchaus, die zweite ſcheint mir unpaſſend. Wahrer Schmerz ſchreit nicht, ſelbſt bei niederen Menſchen nicht. Um wie viel zarter hätte Hr. Klein die zweite Hälfte, wie die erſte, nur in Es-Moll, ſingen laſſen können. So iſt auch, dem Ausdruck des Gedichtes entgegen, der Schmerz des erſten Burſchen viel tiefer in der Muſik, als der der Uebrigen. Löwe hat uns hier ein Meiſterſtück geliefert, wie denn das Vergleichen der beiden Compoſitionen viel Lehrreiches und Anziehendes darbieten muß.

(Schluß folgt.*)

*) Wegen plötzlichen Erkrankens des Verfaſſers kann der Schluß erſt ſpäter folgen. R. S.

Aus Paris.

Esmeralda, von Mlle. Bertin.

(Schluß.)

Voltaire hat dem Rameau viele Operntexte geliefert; auch der berühmte Metaſtaſio iſt in dieſem Fache ausgezeichnet; la Clemenza di Tito iſt durch die Compoſition von Naumann und Mozart bekannt, l'Olympiade durch Pergoleſe, Didone abbandonata durch Sarti; nicht zu vergeſſen den großen Jean Jacques Roſſeau. Wahrlich, damit wird ſich wohl der Verfaſſer der »Esmeralda« tröſten können und Männer, wie dieſe, werden ihm wohl die Verzeihung erwerben, um welche er die Schutzheiligen wegen Fertigung eines Operntextes angehet.

Aber eine andere Frage, die wir wohl nicht ſo leicht abfertigen dürften, betrifft den Werth des Gedichtes als Operntext; und obſchon der Verfaſſer behauptet, daß dieſer nicht an und für ſich beurtheilt werden könne, ſo ſind wir doch ſo frei, zu behaupten, daß der Text zu »Esmeralda« wenigſtens den Anforderungen, die an ein lyriſches Drama gemacht werden, genügen ſollte. Wie es das Streben des Componiſten ſein muß, die Poeſie zu überflügeln, ſo ſoll der Dichter den Text für die Muſik einrichten; die Arien, die Duette und Terzette müſſen Action enthalten, wenn ſie zum lyriſchen Drama paſſen ſollen; denn es iſt nicht hinreichend, daß zwei oder drei Perſonen ſingen, um ein Duett oder Terzett zu bilden, nein jede Perſon ſoll handelnd ſein und ihren Charakter entwickeln; für alle zwei oder drei Perſonen dieſelben Reime wählen, den Einen »ja« und den Andern »nein« ſagen laſſen, iſt noch lange kein guter Text. Statt der lebendigen Action findet man in »Esmeralda« nur ein ruhiges Betrachten, Bewundern und Ueberlegen, ſowohl im Allgemeinen als auch faſt in jeder einzelnen Scene. Daß man dabei ſchöne Verſe, ja ganze Seiten ſehr gut und der Compoſition angemeſſen findet, läßt ſich nicht anders als von dem ſonſt ſo ausgezeichneten Dichtertalente des Herrn Victor Hugo erwarten. Aber eine jede Poeſie paßt nicht zur Muſik. Die bewundernswürdigen »Orientales«, ſeine Geſänge über le Crépuscule, ſein unvergleichlicher Cromwell zeugen für das Talent des Verfaſſers. Bei einer Auffaſſung des lyriſchen Gedichtes aber, wie in »Esmeralda,« ſehen wir wohl ein, daß der Dichter dem Schwunge der Compoſition mehr hinderlich als förderlich war.

Statt der Mlle. Bertin Schritt für Schritt zu folgen, wollen wir nur im Allgemeinen ſagen, was uns mehr oder minder ſchön, gut und paſſend erſchien; wir wollen verſuchen, ihr Talent für die verſchiedenartige dramatiſche Muſik nach dem Effect zu beurtheilen, welchen ihr ganzes Werk auf uns ausgeübt hat. Wir können der Mademoiſelle Bertin ein tiefes Studium in der Muſik durchaus nicht abſprechen; ſowohl die Harmonie, als die Inſtrumentation weiß ſie ſehr brav zu handhaben; in dem ganzen Werke findet man in den einzelnen Gedanken viel Feuer, Phantaſie und Kraft. Ueberall haben wir ſchöne, oft ſehr originelle Ideen gefunden; aber die richtige Verknüpfung fehlte, das richtige Arrangement, was die einzelnen Ideen noch weit mehr gehoben hätte. Das ſchönſte, erhabenſte Thema wird bei ſeinem erſten Erklingen nie ſeinen ganzen Effekt bewirken, es muß ſich wiederholen, wenn auch unter anderer Form; das Ohr muß ſich erſt daran gewöhnen, immer mehr damit befreunden, je nachdem jenes ſich verſchieden wiederholt, je mehr es ausgeführt wird und erhebt. In den Symphonieen von Beethoven hört man ein Thema von vier, fünf oder ſechs Noten; der Componiſt wirft ſie wie einen ganz abgeriſſenen Gedanken hin. In ſeiner ſchönſten Symphonie, in der C-Moll-Symphonie, läßt Beethoven vier Noten unter tauſend Formen ſich wiederholen; ſie ſcheinen ganz zufällig wieder zu kehren und ſich zu verlieren, bis endlich der Totaleindruck vorbereitet iſt. Wir wiſſen wohl, daß bei einer dramatiſchen Compoſition eine ſo ſtrenge Folge nicht gut möglich iſt; doch muß der Componiſt ſeinen Melodieen Kraft zu geben und ſie dem Gedächtniſſe des Zuhörers einzuprägen wiſſen. In der Partitur der Mdlle. Bertin haben wir öfters eine Reihe ſchöner Gedanken gefunden, die aber nur einmal vorkommen und dann nie wieder, ſondern von neuen verdrängt wurden, ſo daß keine ihre eigne und ganze Wirkung hervorbringen konnte. So oft jedoch Mlle. Bertin, nach unſerer Anſicht, ihren Zweck richtig verfolgte, hat ſie gewiß auch jedesmal etwas Gelungenes geliefert; dies iſt der Fall bei dem Thema der Einleitung, das erhaben und großartig iſt, und noch weit mehr Eindruck macht, wenn es am Ende des Stückes wieder hervortritt. Eben daſſelbe gilt von der erſten Scene des dritten Actes, dem Trinkchore, wie auch von der erſten Scene des vierten Actes, der Romance der Esmeralda und der großen Arie des Quaſimodo. Außer dem ganz originellen Rhythmus dieſes letzten Stückes, deſſen Invention gar nicht beſſer glücken konnte, iſt beſonders noch die durch das Ganze herrſchende Einheit und die geſchickte Durchführung und Anknüpfung des Fadens von der erſten Melodie an zu bewundern. —

Da die rhythmiſche Conſtruction der Phraſen nicht immer genau beobachtet iſt, verliert die Muſik auch einen großen Theil ihres Eindruckes; wir haben oft den zweiten Theil einer muſikaliſchen Periode gar nicht gehört; er kam nicht vor, ſondern an ſeiner Stelle trat ein ganz abgebrochener, unerwarteter Gedanke. In dem Rhythmus liegt ein großer Reiz der Muſik begründet; die Töne einer Trommel beweiſen dies; an und für ſich melodielos und gar nichts bedeutend, ſetzen ſie uns doch, wenn ſie in einem beſtimmten rhythmiſchen Tactmaße wiederholt werden und der eine Theil der Melodie durch den andern vervollſtändigt wird, unwillkührlich in Marſch

Digitized by Google

und erregen eine Senſation, die ſich nicht nur bei dem Militair und bei dem Kinde, welches der Trommel nachläuft, ſondern faſt bei allen Menſchen ohne Ausnahme äußert. Leider hat der Rhythmus, der Periodenbau, den Mlle. Bertin gewählt, die Wirkung geſchwächt, welche ſie hätte hervorbringen können. Um unſere Ausſage zu unterſtützen, könnten wir die ſchon oben erwähnten Stellen hier wiederum anführen; denn da ſie einen ſtarken Eindruck machten, ſo mußte die Kunſt die in ihnen liegenden Ideen zu der Harmonie entwickeln, welche die Natur ſelbſt für unſer Ohr verlangt.

Bei dem vielen Reichhaltigen, was Mlle. Bertin in ihren Modulationen hat, tadeln wir doch die zu harten und zu wenig eingeleiteten Uebergänge; Mlle. Bertin weiß dies eben ſo gut als wir, daß die Accorde und Harmonieen ſich eng an einander reihen müſſen; es muß durch alle ein Faden gehen, der auch eine plötzlich einfallende Modulation, die von der vorhergehenden ganz entfernt iſt, z. B. eine enharmoniſche verbinden muß; der Componiſt muß ſtets die neue Modulation mit der erſten verbinden, oft wird ſich der Zuhörer nicht gleich deſſen bewußt und hört wie bezaubert eine ganz andere Harmonie. Wird dieſer Faden nicht beobachtet, ſo werden die Uebergänge hart und abgeſchnitten.

Was die Chöre der Oper anbetrifft, ſo gilt von ihnen daſſelbe, was bei denen der italiäniſchen Oper der Fall iſt; ſie ſind ſchlecht und paſſen gar nicht zu dem großen Raume, zu der Pracht der Decorationen und Coſtüme. Wir bedauern, ſo wenig Sorgfalt auf eins der weſentlichſten Erforderniſſe des lyriſchen Drama's verwendet gefunden zu haben und leider iſt dies überhaupt jetzt allgemein der Fall. Wahrlich es iſt hohe Zeit, daß man darauf die Sorgfalt verwendet, die man den Ballet-Chören widmet. Diejenigen, welche nur den erſten Aufführungen eines ſolchen Stückes beiwohnen, können ſich allerdings durch den Geſammteindruck vorübergehend beſtechen laſſen; wenn aber der wahre Werth erſt bekannt wird, wie ſinkt es dann! Je öfter es gegeben wird, verringert ſich die Zahl und erkaltet der Eifer der Choriſten. Ein Beiſpiel und Beleg dazu ſind die Chöre in den »Hugenotten«, wie man ſie jetzt hört. Daß ſie ſchwach beſetzt ſind, möchte noch entſchuldigt werden, aber der gänzliche Mangel an Präciſion und die ſchlechte Ausführung ſind unverzeihlich.

Was eine gute Aufführung der Chöre allerdings zuerſt bedingt, iſt, die Art ſie gut zu componiren. Die Chöre ſind das Schwierigſte und Wichtigſte für die dramatiſche Compoſition. Es iſt hier nicht hinreichend, für dieſe oder jene Stimme, deren Umfang und Stärke dem Componiſten bekannt ſind, zu ſchreiben; nein er muß die Verſchiedenheit, den Charakter und den Umfang der menſchlichen Stimme im Allgemeinen, ſowohl der männlichen als weiblichen, kennen und nicht nur oberflächlich, ſondern gründlich. Die Erfahrung fehlt der Componiſtin noch gänzlich; ſie muß ſich das, was ſie componirt hat, erſt auf ihrem Zimmer vorſingen laſſen; dieſe Uebung iſt das einzige Mittel, Chöre ſchreiben, wie auch inſtrumentiren zu lernen. Können wir es auch der Mlle. Bertin nicht zur Laſt legen, daß ſie außer dem Opernhauſe, über kein Chor und kein Orcheſter habe verfügen können, ſo legen wir doch die Schuld mit Recht der Art bei, wie man gewöhnlich in Frankreich einen jungen Muſiker bildet. So lange keine praktiſchen Uebungen vorgenommen werden bei dem Unterrichte, werden wir in unſerem Opernhauſe die Verſuche hören, welche Anfänger hier machen, die erſt den Eindruck der Stimmen und der Inſtrumente kennen lernen wollen. Solche Verſuche koſten aber Frankreich viel und wir glauben nicht zu übertreiben, wenn wir verſichern, daß die Koſten eines einzigen ſolchen Verſuches hinreichen würden, um eine allgemeine muſikaliſche Schule zu gründen, in der jeder junge Componiſt Führung und Leitung erhielte, ſeine ſchlummernden Talente mehr geweckt würden, er ſeine Kraft ſelbſt prüfen und die jeder verſchiedenen Gattung eigenen Charaktere, ſo wie die Accomodation nach Stimme und Inſtrument kennen lernen könnte. Der aus einer ſolchen Schule tretende junge Componiſt würde doch wenigſtens hinſichtlich des Techniſchen ſeine Kräfte kennen und beim Componiren gleich den Eindruck beurtheilen können, den ſeine Compoſition bei einem lyriſchen Drama machen würde. Dieſe unſre Bemerkung iſt um ſo wichtiger, weil die Werke dieſer glücklichen Anfänger, für die man bei ihrem erſten Auftreten eine königliche muſikaliſche Academie veranſtaltet, die Fortſchritte der dramatiſchen Kunſt in Frankreich ſehr aufhalten. In der Oper ſieht man jährlich nie mehr als zwei oder drei lyriſche Dramen. Was nützen dieſe ungeheuren Koſten für Decoration und Coſtüme, wozu talentvolle Sänger und Sängerinnen in Stücken der Art ſich anſtrengen laſſen, die weder für die Kunſt noch für die Theateradminiſtration ergiebig ſind! Möchten unſere letzten Aeußerungen nicht ganz vom Publicum überſehen werden

J. M....et.

Aus Weimar.

(Oper. — Frl. v. Faßmann.)

Neuigkeiten in dramatiſcher Hinſicht hat es ſeit meiner letzten Meldung bis jetzt nicht gegeben, aber manch' werthvolles Alte wurde vorgeführt. Dahin rechne ich die gelungenen Darſtellungen der Opern: Fidelio, Oberon, Schweizerfamilie, Don Juan, Veſtalin, Othello, Maskenball ꝛc., die ſämmtlich noch der Zeit vor dem Bühnenſchluſſe angehören. Neu war dem hieſigen Publicum Beethoven's ältere Ouverture zu Fidelio oder vielmehr zu Leonore, welcher die gewöhnliche zu Fidelio auf einige Zeit Platz machen zu wollen ſcheint. Wir haben bei

Digitized by Google

dem Tauſche nicht verloren, und der begeiſterte Beifall, der dem genannten großartigen, vom Orcheſter mit hoher Vollkommenheit executirten Werke hier ward, ſprach für die Wahl. Nur mögen wir auch die zweite Ouverture nicht gänzlich miſſen und ſchlagen deshalb das Alterniren unmaßgeblich vor.

Das günſtige Horoskop, das wir dem talentvollen Orcheſtermitgliede Götze als Sänger, nach den früher von ihm abgelegten Proben, ſtellten, hat unſerer Wahrſagekunſt keine Schande gebracht. Den Beruf zum Theaterſänger hat er durch ſein Auftreten als Jakob Friburg und Oktavio bewährt. Wir freuen uns, in ihm ein wackeres Glied der hieſigen Oper begrüßen zu können. Die ſchönen Naturgaben dieſes angehenden Künſtlers: Stimme und Gefühl berechtigen, unter regelrechter Fortbildung, bei fleißiger Benutzung tüchtiger Muſter, wie Genaſt und Knauſt, zu nicht gewöhnlichen Erwartungen.

Der Tenoriſt Binder von Wien, deſſen Gaſtrollen auf unſerer Bühne (Rodrigo im »Othello,« Floreſtan im »Fidelio« und Zampa) noch in die Frühlingszeit fallen, hat ſich die allgemeine Achtung als kunſtgebildeter Sänger erworben; nur liegt die Frühlings- die Blüthenzeit ſeiner Stimme leider bereits hinter ihm und was die Geſtaltung ſeiner Rollen zu Charakteren, ſeine Darſtellungsgabe, betrifft, läßt er Manches zu wünſchen übrig und dürfte darin unſchwer ſeinen Meiſter finden, wie dies hier bei Knauſt der Fall war, der ihn namentlich als Othello in jeder Beziehung überflügelt und ziemlich in den Schatten ſtellte. —

Der neueren Zeit, nach der Wiedereröffnung des Theaters, die am 7. Sept. mit Gluck's »Iphigenia auf Tauris« Statt fand, gehören die Gaſtrollen des Fräuleins von Faßmann an. Eine wohlthuende und erfreuende, jugendlich poetiſche Erſcheinung iſt die Sängerin, gleich der, nun in's Alltagsleben zurückgetretenen, Livia Gerhardt. Grazie, Schönheit, Feuer, Geiſt und Leben haben ſich in ihren Beſitz getheilt. Sie iſt keine ſchwächliche Pflanze, kein verzärteltes, verſchrobenes, verkünſteltes Kind, wie ſo manche, ſelbſt begabte Sängerin unſerer Tage. Eine reine, friſche, geſunde Kernnatur ſpricht aus ihrem ganzen Weſen heraus; aber dieſe Kraftnatur ſtreift keineswegs an das Grelle, Unzarte; ſie umſchließt jene edle Weiblichkeit, die der Künſtlerin nie fehlen darf, wenn ihre Erſcheinung anziehend wirken ſoll. Das Heroiſche, Tragiſche iſt die eigentliche Sphäre der Faßmann und deshalb ſagen ihre Charaktere wie Zerline im »Fra Diavolo« weniger zu, als die Gluck'ſche Iphigenia, Eliſa im »Maskenball,« Sextus im »Titus« und Fidelio, in welchen Rollen wir ſie hier ſahen, — das iſt ihr wahres Feld. Mit dieſen Andeutungen ſei keineswegs behauptet, daß ſie den Zenith der Künſtlerſchaft bereits erreicht habe; ſie ſteht vielmehr noch in der Vorhalle des Kunſttempels. Aber was ließe ſich mit ſolchen Mitteln, bei ſolchen Eigenſchaften nicht erreichen? Nur muthe ſie ihrer ſchönen Stimme keine Anſtrengung zu, beſonders in den höheren Chorden; leicht möchte das Allzuviel ſich über kurz oder lang rächen. Man ſpricht von einem Engagement der Sängerin an unſerer Bühne. Ihr Gewinn wäre ein wahrer, reeller Gewinn für die Anſtalt.

Den in Jena verſammelt geweſenen Naturforſchern war im hieſigen Theater ein ſchöner Genuß durch die Aufführung von Göthe's »Taſſo« und Schiller's »Lied von der Glocke« bereitet. Nur die Erwähnung des letzteren, ſofern es in Begleitung der Muſik erſchien, gehört eigentlich an dieſen Ort. Die Muſik, vom Herrn Muſikdirector Götze hier, bildet indeſſen nur einen ſehr untergeordneten Beſtandtheil des Ganzen, da ſie ſich in der Hauptſache auf bloße Begleitung beſchränkt, nicht weſentlich in das Ganze eingreift. Sie tritt vor dem Gedicht in den Hintergrund und macht auf eigenthümlichen Werth keine Anſprüche.

Von bedeutenden Concertleiſtungen kann ich diesmal nur die Productionen des höchſt wackern Künſtlers Zizold aus Braunſchweig nennen, der im Theater, in den Zwiſchenacten, durch ein kräftiges, kunſtvolles Flötenſpiel wieder einmal unſer Ohr erquickte. — r.

Chronik.

(Theater.) Paris. 13. Nov. Zum erſtenmal: Esmeralda, gr. Oper v. Frl. Bertin. (S. vorher).

Berlin. 28. Im Königsſt. Th. zum erſtenmal: Die Jüdin.

Frankfurt. 26. Schweizerfamilie. Emeline, Frl. Reithmayer aus Hamburg.

Leipzig. 23. Norma. Frl. Carl, als erſte Gaſtrolle: Norma. — 26. Don Juan. Frl. Carl, als Donna Anna höchſt ausgezeichnet. —

(Concert.) Berlin. 25. Letztes Conc. des Hrn. Haumann. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

(Hierzu eine Beilage mit Ankündigungen.)

Beilage zu Nro. 44. d. n. Lpz. Zeitſchrift f. Muſik.

Neue Compoſitionen für Pianoforte

von

Carl Czerny

im Verlage

von N. Simrock in Bonn.

(Der Franc à 8 Sgr. preuß. oder 28 Kreuzer rhein.)

Op. 417. Rondeau brillant sur un motif de l'Op.: Les Huguenôts de Meyer-Beer p. Piano seul. 2 Francs 50 Cs.

— 418. Impromptu en forme de Rondeau sur un motif de l'Op.: Les Huguenôts. p. id. 2 Fr. 50 Cs.

— 419. 8 Rondinos instructifs et brillans p. id.
Nr. 1. 4. 5. Thêmes de Robert le Diable.
— 2. Thême de I Puritani de Bellini.
— 3. Thême favori italien.
— 6 La folle, Romance fav. françoise.
— 7. Thême de la Somnambula de Bellini.
— 8. Thême Barcarole favorite de Jean de Calais. . . . . à 1 Fr. 50 Cs.

— 420. 60 Leçons méthodiques pour faciliter les progrès des jeunes élèves. Zur Beförderung der Fortschritte für die Jugend. 1. 2. Lieferung à . 2 Fr. 50 Cs. 3. Lieferung . 3 Fr. 50 Cs.

— 421. Introd. et Rondeau martial sur un motif de l'Op.: Les Huguenôts. . . . . . . 3 Fr.

— 422. Introd. et Rondeau brillant et concertant. p. Piano à 4 mains sur 2 motifs de l'Op.: Les Huguenôts. . . . . 4 Fr.

— 423. Rondoletto sur un motif des Huguenôts p. Piano seul. . . . . 2 Fr.

— 424. Caprice brillant sur plusieurs motifs de l'op.: Les Huguenôts. p. id. . . . . 2 Fr. 50 Cs.

Anzeige von Verlagseigenthum.

Nächſtens erſcheint im Verlage von Moritz Weſtphal in Berlin:

Fürstenau, A. B., L'union. Introduction et Rondeaux brillants sur de thèmes de l'Opéra „Norma" de Bellini pour deux flûtes principales avec accompagnement d'orchestre. Oeuv. 115. Pr.
Le même avec accompagnement d'orchestre.

Gernlein, R., Blumenträume. Sechs kleine Lieder mit Begl. des Pft. . . . . 12 Gr.

Groß, J. B., Concertvariationen über eine Barcarole für 2 Violinen, Alto und Violoncello. (In den Concerten von Hrn. Ries mit großem Beifall aufgeführt). Op. 23. 18 Gr.

Möſer, C., Fackeltanz zur Höchſten Vermählung des Prinzen Carl v. Heſſen und bei Rhein und der Prinzeſſin Eliſabeth v. Preußen, aufgeführt am 22. Octbr. im Königl. Schloſſe zu Berlin, und Höchſtderſelben zugeeignet. 8 Gr.

Käſtner, Fr., Krönungsmarſch (Sr. Maj. dem Kaiſer v. Oeſtreich gewidmet) für Militärmuſik in Partitur . 20 Gr.

— —, Derſelbe im Clavierauszuge . . . . . . 4 Gr.

Reiſſiger, C. G. (Königl. Sächſ. Capellmeiſter), Lieder und Geſänge für eine Tenor- oder Sopran-Stimme. 29ſte Sammlung. Op. 116. . . . . 20 Gr.

Reichel, C. Wiederſehn. »Ob wir uns wiederſehn«, »wenn wir uns wiederſehn«, »wo wir uns wiederſehn« von Dr. Klei für eine Singſtimme mit Begl. des Pfte. . . 6 Gr.

Taubert, W., Premier Trio pour Piano, Violon et Violoncello. op. 32. . . . . $2\frac{1}{2}$ Thlr.

— — Miniatures p. Piano Cah. III.

In einigen Tagen erſcheint mit Eigenthumsrecht in meinem Verlage, und iſt durch alle ſolide Buch- und Muſikalien-Handlungen zu beziehen:

Le bal masqué.

Parodie-musicale

en deux Actes

(Oeuvre 110.)

par

C. F. Müller **à Berlin.**

Arrangée pour le piano avec paroles par l'Auteur.
Prix: $2\frac{1}{2}$ ecus prussiens.

L'Arrangement pour le piano à 3 et 4 mains sans paroles. $1\frac{1}{6}$ ecus.

Die Maskerade.

Ein theatraliſcher Scherz

in 2 Aufzügen

(110tes Werk)

von

C. F. Müller in Berlin.

Vollſtändiger vom Verfaſſer eingerichteter Clavierauszug
Preis $2\frac{1}{2}$ Rthlr.

Der Clavierauszug zu 3 und 4 Händen für das Pianoforte ohne Text koſtet $1\frac{1}{6}$ Rthlr.

Die geehrten Beſteller obigen Werkes werden bei dieſer Gelegenheit darauf aufmerkſam gemacht: daß der vollſtändige Clavierauszug deſſelben von dem Hrn. Verfaſſer ſo eingerichtet iſt, daß derſelbe bei Hinweglaſſung des Textes in ſeinem ganzen Umfange auch als ein Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen betrachtet werden kann. Theaterdirectionen können Abſchriften der Partitur und des Textbuches gegen ein Honorar von 4 Frd'or ebenfalls von mir beziehen.

Ich warne hiermit gleichzeitig nicht nur vor dem Nachdruck einzelner Piecen dieſes Werkes, ſondern auch vor dem Verkauf und Ankauf ſolcher widerrechtlichen Ausgaben; denn ich werde ſicherlich ſowohl Nachdrucker als Wiederverkäufer zu erſpähen wiſſen, und beide, überall, wo die Geſetze gegen Nachdruck,

Digitized by Google

Schutz und Recht gewähren, — mit der größten Strenge verfolgen und belangen.

Berlin d. 15. Oct. 1836.

Th. Brandenburg sen.

Neue Muſikalien
im Verlage
von G. A. Zumſteeg in Stuttgart.

Frech, Vater unſer von Mahlmann f. Sopran, Alt, Tenor und Baß, in Partitur. Op 23. . . . . 1 Thlr.

Heſſch, 6 Leichengeſänge f. 4 Männerſt. Partitur. . . 4 gGr.

Lindpaintner, Frühlingslied am Todestage Schillers, mit Pſte. oder Guitt.-Begl. . . . . 4 gGr.

Schmidt, Fr., 6 Lieder von Lenau f. Bariton oder Mezzo-Sopran mit Pſte.-Begl. . . . . 10 gGr.

Zöllner, C. H., 6 Walzer f. Pſte. 4händig. . . . 8 gGr.

Bei Ernſt Wagner u. Richter
in Magdeburg iſt erſchienen und in allen Buch- und Muſikalien-Handlungen zu haben:

Batbenecker, J. D., Quodlibet-Arien als Einlage in die Burleske: »das Königreich der Weiber« für 1 Singſt. m. Begl. des Pianoforte. . . . . 12 Gr

— —, Zwei Märſche für das Pianoforte nach Themas der Opern: Anna Bolena, Montecchi u. Capuleti, Straniera. 5 Gr.

— —, Ungariſcher Nationaltanz und Tunnel-Polonaiſe für das Pianoforte. . . . . 4 Gr.

Chwatal, F. A., 3 Sonatines instructives et doigtées à l'usage des commençans comp. pour le Pfte. Oe. 32. Pr. compl. 18 Gr. séparément Nr. 1. 6 Gr. Nr. 2. 8 Gr. Nr. 3. 10 Gr.

— —, Variations brillantes et non difficiles sur l'air de Himmel: An Alexis ſend ich dich. p. le Pfte. Oe. 33. 6 Gr.

— —, Variations brillantes sur le Galop venitien de Strauss pour le Pfte. Oe. 34. . . . . . 8 Gr.

Ehrlich, C. F., 6 Lieder von Heine f. eine Singſtimme m. Begl. des Pſte. Op. 11. . . . . 12 Gr.

— —, Marſch a. d. Feſtſpiel: das Winzerfeſt f. Pſte. 6 Gr.

— —, Duett (Eins in Liebe) f. Sopran u. Tenor mit Begl. d. Pſte. Op. 13. . . . . 8 Gr.

— — —, Lied a. d. Oper: »die Roſenmädchen« f. 1 St. mit Begl. d. Pſte. . . . . 2 Gr.

Flügel, G., 8 Lieder m. Begl. des Pſte. Liefer. 4. 12 Gr.

Galopp nach Themas der Oper: »die Jüdin« f. d. Pſte. arr. v. J. D. Batbenecker. . . . . 2 Gr.

Körner, W., Schnellpoſt-Galopp f. d. Pſte. . . . 2 Gr.

— — Schottiſche Walz. nach dem Lied: »was ſoll ich in der Fremde thun« f. d. Pſte. . . . . 2 Gr.

Krug, Fr., 4 Geſänge f. 1 Stimme m. Begl. d. Pf. 18 Gr.

— —, einzeln Nro. 1—3 à 8 Gr. Nro. 4. . . . 4 Gr.

Reboutentänze, Magdeburger, f. d. Pſte. Enthaltend 6 Schottiſche und 2 Galopps. . . . . 10 Gr.

Schweppermann, 4 ſchottiſche Originalwalzer f. d. Pf. 4 Gr.

Segen, Schatzgräber-Galopp f. d. Pſt. . . . . . 2 Gr.

Bei G. M. Meyer jun. in Braunſchweig iſt ſo eben erſchienen und in allen Muſik- und Buchhandlungen zu haben:

Cimaroſa, Die heimliche Ehe (Il matrimonio segreto). Vollſtänd. Clav.-Ausz. mit italiän. und deutſchem Texte und mit Portr. d. Componiſten (13te Lief. der Bibl. claſſ. Opern). . . . . 2 Thlr.

Die erſten 12 Lieferungen der Bibliothek claſſ. Opern ſind noch zu den äußerſt billigen Pränumerations-Preiſen zu beziehen, wie folgt:

Spontini's Veſtalin.	1 Thlr.	20 Gr.
Roſſini's Tancred.	1	ſ	16 ſ
Cherubini's Waſſerträger.	1	ſ	4 ſ
Beethoven's Fidelio.	1	ſ	12 ſ
Auber's Stumme von Portici.	2	ſ	12 ſ
Weigl's Schweizerfamilie.	—	—	12 ſ
Roſſini's Barbier von Sevilla.	1	ſ	15 ſ
Winter's unterbrochenes Opferfeſt. . . .	1	ſ	16 ſ
Mehul's Joſeph.	1	ſ	4 ſ
Boieldieu's weiße Dame.	2	—	—
Roſſini's Othello.	1	ſ	20 ſ
Paer's Sargin.	1	ſ	20 ſ

Mit eigens dazu geſchnittenenen ganz neuen Schriften ſind ferner in neuen Auflagen erſchienen:

Mozart's Opern, als:

Don Juan.	1 Thlr.		18 Gr.
Titus.	1	ſ	—
Die Zauberflöte.	1	ſ	8 ſ
Figaro's Hochzeit.	1	ſ	20 ſ
Die Entführung aus dem Serail.	1	ſ	8 ſ
Cosi fan tutte.	1	ſ	18 ſ
Idomeneus.	1	ſ	18 ſ

Dieſelben complet 9 Thlr.

Bei Billig in Mitweida iſt erſchienen und in allen Buch- und Muſikalienhandlungen zu haben:

Weihnachtnähe. Gedicht von Würkert, für Declamation, vierſtimmigen Geſang, und Pianoforte von Hering. 16 Gr.

Daſſelbe iſt ſowohl den Freunden des Pianofortespiels und Geſanges als ein paſſendes Weihnachtsgeſchenk, als auch insbeſondere kleinern Singvereinenen zu empfehlen.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. **№ 45.** Den 2. December 1836.

Gluck in Paris. — Ernſte Geſangmuſik. — Vermiſchtes. — Schellenglöckchen. — Neuerſchienenes. —

Ihr Narren fort! Steckt eure Schwerter ein:
Ihr wißt nicht, was ihr thut. Benvoglio in Romeo u. Julie.

Gluck in Paris.

Vom Verf. des »Vater Doles ꝛc.«

I.

In der Straße St. Honoré, dem Haupteingange des Palais royal gegenüber, ſtanden an einem klaren Herbſtabend des Jahres 1779 zwei junge Herren, dem Anſehn nach Offiziere, im eifrigſten Geſpräch begriffen. Plötzlich ſprang der Eine etliche Schritte zurück, noch ein Moment — Beider Degen ſchwirrten aus den Scheiden und kreuzten ſich im Scheine der Laterne.

»Mort de ma vie!« tönte es auf einmal und ein derber Säbelhieb fiel zwiſchen den Klingen der Kämpfenden — »ein Duell auf freier Straße und bei Nacht — ohne Secundanten? Degen weg, ihr Herren! bis Morgen, dann will ich ſecundiren! Mein Name iſt St. Val, Huſarenrittmeiſter im Leibregiment.«

»St. Val?« hallte es aus dem Munde der beiden Streiter wieder und St. Val, ſie erkennend, rief lachend: »Wie? Arnaut, Monteſpan! Oreſt und Pylades im Kampf? Beim Jupiter! das iſt unerhört! Was konnte euch entzweien?«

»Ach,« entgegnete der junge Arnaut, »reden Sie nicht von Entzweien, mein Freund und ich wollen nur eine kleine Differenz hinſichtlich unſerer Meinung über die Componiſten der Iphigenia auf Tauris ausgleichen; mein Freund ſtimmt für den Ritter Gluck, ich für den liebenswürdigen Piccini« und ſomit ſchickten ſich die jungen Männer an, den Kampf auf's Neue zu beginnen. »Aber beim Element, die Degen weg!« rief St. Val, indem er nochmals kräftig dazwiſchen hieb und ſprach dann —: »iſt das die ganze Urſache eures Duellirens?«

»Scheint ſie Ihnen zu geringfügig?« — fragte Herr von Monteſpan.

»Durchaus nicht,« entgegnete der Friedensſtifter — »weiß ich doch, daß die Einwohner von Paris dermalen aus Gluckiſten und Picciniſten beſtehen, aber Herr von Arnaut, wenn Sie wider die Gluckiſten ſtreiten wollen, ſo müſſen Sie zuerſt mit Ihrem leiblichen Onkel und Ihrem Abgott Jean Jacques anfangen! — Folgt meinem Rath, Ihr Herren! Degen weg und hinein mit mir, ins Palais royal, wo ihr im Café du Feu Euch mit einer Portion Orangeneis das Blut abkühlen könnt — Es iſt, beim Himmel, das erſtemal, daß ich ein Duell zu verhindern ſuche! Aber hier ſcheint mirs nicht das thörigſte, was ich thun könnte.«

Die allezeitfertige Kampfluſt war, während der Rittmeiſter geſprochen hatte — doch einmal unterbrochen — ſo ziemlich verraucht. Gutmüthig boten ſie einander die Hände, ſteckten die Mordwaffen ein und folgten dem Rittmeiſter.

II.

Die glänzend erleuchteten Säle des Café du Feu bildeten zur Zeit den Verſammlungsort der Pariſer Schöngeiſter, welche eben in der Mode waren; allabendlich fanden ſie ſich dort zuſammen und mit ihnen eine Menge junger Herren aus den höhern Ständen, Kunſtkenner, Kunſtenthuſiaſten und Fremde, namentlich Künſtler, welche nach Paris gekommen waren zu bewundern — und wo möglich! — ſich bewundern zu laſſen; Letzteres damals freilich noch nicht ſo häufig wie jetzt.

So traf es ſich denn, daß, als unſere Freunde eintraten, eine gar bunte Geſellſchaft ſie empfing: faſt alle

Digitized by Google

jüngere Notabilitäten, welche Paris aufzuweiſen hatte, waren, an verſchiedenen Tiſchen vertheilt, zu ſchauen, umdrängt von Anhängern, Bewunderern, Kritikern ꝛc. An allen Tiſchen ward überlaut docirt, beſtritten, widerlegt. Parteien nahmen Theil — kurz: es war ein Mordlärm und das Feldgeſchrei für diesmal wie überall in Paris: »Gluck und Piccini.« Obgleich ächte Pariſer und an die tobende Unterhaltung eines Caffe-Salons gewöhnt, ſchien es doch unſern Freunden fürs Erſte um ein etwas ruhigeres Plätzchen zu thun zu ſein. Ein flüchtiger Garçon wurde erwiſcht, feſtgehalten, examinirt und bald ſaßen die jungen Männer in einem artigen Nebenſtübchen. —

Außer ihnen befanden ſich nur noch drei Männer in dieſem Zimmer, der Eine, ſchon bejahrt, ſaß dem Eingange gegenüber in einer Ecke an einem Tiſchchen, welches nur für eine Perſon beſtimmt war, tief im Schatten einer Säule, ſo daß man ſeine Geſichtszüge nicht erkennen konnte, behaglich hingeſtreckt in den Lehnſeſſel, trommelte er leiſe mit den Fingern der rechten Hand auf dem Tiſch; — das Haupt zurückgelehnt, die Blicke an die Zimmerdecke geheftet, ſchien er die Eintretenden gar nicht zu bemerken und auch in der Folge von dem, was vorging, keine Notiz zu nehmen.

Näher dem Eingang, dem Tiſche, woran unſre Freunde Platz nahmen, gegenüber, ſaßen die andern beiden Männer. Der Jüngſte mochte kaum zwanzig Jahre zählen — es war ein ſchöner feuriger Franzoſe, nicht groß, aber feingebaut, ſeine tiefblauen Augen blickten frei und unbefangen umher, von ſchwarzen dichten Brauen überwölbt, der Schnitt ſeines Profils war bedeutend, Mund und Kinn der Antike würdig, die Farbe ſeines Geſichtes zeigte jenes ſchöne Braun, wie es den Provençalen eigen, ſeine Stimme war angenehm, ſeine Bewegungen frei, raſch ohne übertrieben zu ſein — ſeine Kleidung faſt ärmlich, doch ſauber und anſtändig. Den ſeltſamſten Contraſt mit dieſer anmuthigen Erſcheinung bildete die Figur ſeines Nachbars. Dieſer ſchien ungefähr 28 — 29 Jahr alt und glich ſo ziemlich der Beſchreibung, welche Diderot von Rameau's Neffen entwarf, nur daß er nicht ſo lang und hager. In ſeinen Bewegungen war etwas Kraftlos-ohnmächtiges und in ſeinem ganzen Weſen der Ausdruck verdroßener Tücke unverkennbar. Sein Haupt deckte eine ſtruppige weit abſtarrende ungepuderte Perrücke von fahlbrauner Farbe, die Züge ſeines Geſichts waren ſchlaff und hätten für ausdruckslos gelten können, doch die ſtark ſchielenden Augen, ſo wie ein eckelhaft, weibiſch-grämlicher Zug um den Mund beſtätigten dem Menſchenkenner ſogleich, was aus dem ganzen übrigen Weſen des Mannes ſich ergab — ſeine Ausſprache des Franzöſiſchen war ſchlecht und verrieth den Sachſen.

»O verzeihen Sie, mein Herr!« ſprach der Jüngere freundlich bittend, »verzeihen Sie, wenn ich Sie mit meinen vielen Fragen beläſtige; aber Sie ſind ein Deutſcher und Ihnen ſelbſt muß daran liegen, daß wir Franzoſen Ihren großen Landsmann richtig würdigen, ihn, der uns bisher kaum geahnete neue Bahnen zeigte, welche zum Tempel des Ruhmes, der Unſterblichkeit im Reiche unſerer göttlichen Kunſt führen! — Sie ſind ſelbſt Muſiker — Componiſt, Sie werden fühlen, was wir dem herrlichen Meiſter verdanken! Reden Sie, was wiſſen Sie von ihm? und würde er es nicht verſchmähen, einem Jüngling, der das Beſte will, Freund und Rather zu werden?«

(Fortſetzung folgt.)

Ernſte Geſangmuſik.

Für die Kirche.

1) Cantate für die Kirche, comp. u. für kleinere u. größere Muſikchöre eingerichtet, von J. A. Gleichsmann. Nro. 1. Sonntags-Cantate, 1ſte Abtheilung. Partitur u. Stimmen f. Hörner, Trompeten u. Pauken. — Hildburgh., bei Keſſelring. — Preis 36 Kr.
2) Hymne, »Jehovah, dir frohlockt der König.« Achtſtimm. Männerch. mit Begl. von Meſſinginſtr., Pauken u. Contrabaß, von F. Schneider. W. 94. Partitur. — Berlin, bei Trautwein. — Pr. 16 gGr.
3) Kirchenmuſik für Chor, von Felix Mendelsſohn-Bartholdy. Nro. 2. Ave Maria. W. (?). — Bonn, bei Simrock. — Partitur. Pr. 2 Fr.

Nr. 1. iſt eine vierſtimmige Cantate mit Begleitung von Saiteninſtrumenten, Hörnern, Trompeten, Pauken und Orgel oder, ſtatt der letztern, Flöten, Oboen und Fagotten. Dieſe Einrichtung wird Manchen lieb ſein. Die Muſik beginnt mit einem Chore (Allegro non tanto, D-Dur, $\frac{4}{4}$), deſſen erſte Seite ſchon dreierlei Muſik enthält. Die Singſtimmen treten, nach 16 Tacte langem Vorſpiel, den Worten »dem Hocherhabenen ſei Preis und Ehre« angemeſſen ein; doch dieſe ernſten Töne durchſauſt die erſte Violine mit Sechzehntheilnoten herauf und herunter und beruhigt ſich erſt bei »dem Ruhm des Höchſten ſinget hell'ge Chöre.« Darauf folgt über »denn ſeine Gnade waltet immerdar« eine hübſche Fuge, ſodann wird »dem Hocherhabenen ꝛc« wiederholt. Daran ſchließt ſich ein Andante (G-Dur $\frac{3}{4}$ ſpäter più mosso D-Dur), was trefflich ſein könnte; wie es ſteht, hat es Langweiliges an ſich. Die Melodieen ſind nicht unangenehm, Mittelſtimmen könnten oft beſſer ſingen, ſchien der Verfaſſer nicht zu meinen, eine Harmonie, die nicht ganz voll iſt, ſei falſch. Da dieſe Muſik leicht auszuführen, wird ſie ſich Verbreitung verſchaffen.

Nro. 2., deſſen Begleitung aus 4 Hörnern, 3 Poſaunen, 2 Trompeten und oben genannten Inſtrumenten beſteht, — trägt ganz den Stempel der Schneider'ſchen Chöre. Dieſe Hymne verlangt ſtarke Beſetzung, und

Digitized by Google

gibt Muſik, wie man ſie vom Verfaſſer, der ſich in acht an einander drängenden Stimmen tüchtig zu rühren weiß, erwarten kann. Großer Effert wird nicht fehlen. Zeitgemäß und ſehe zu empfehlen.

Nro. 3. iſt eine merkwürdige Erſcheinung in unſree Zeit; ein Madonnenbild, umgeben von allen Reizen und Schönheiten, die ihe nue ein Maler verleihen odee eine andächtige Seele beim Anblick eines ſolchen Gemäldes ſich hineinbilden kann, — in Tönen hingegoſſen. Die Muſik kömmt durchaus aus dem Gemüthe, und ſingt ſo klar von Maeia's Heiligkeit, daß ſie einen Nichtkatholiken zu ihr führen könnte. Das heiligfrohe A-Dur ſcheint gleichſam die Goldplatte, auf welcher der Meiſter ſein reines Kirchenlied niederlegte. Hier finden wir die zarteſten Tonfarben der Erhebung, der Andacht, der Religion; himmelwärts gerichtete Gedanken, die ſich im Auge abſpiegeln. — Zur Ausführung dieſer meiſterlich gearbeiteten Muſik ſind ſechszehn Sänger nöthig, weil gegen den Schluß hin ſich zu den acht Chorſtimmen noch eben ſo viel Soloſtimmen geſellen.

Für das Haus.

Hierhee gehörig erwähnen wir:

Weihnachtnähe, von L. Würkert, für Declamation, vierſtimmigen Geſang u. Pianoforte, von Carl Eduard Hering. W. 21. — Mittweida, bei Billig, Lpzg., bei Kollmann. — Partitur. Pr. 16 Gr.

Wir finden hier nicht den Componiſten, der in ſeinen frühern größern Werken ſo viele Maſſen aufſtellte, ſondern einen leicht, klae, fließend und melodievoll ſchreidenden. Daher wird muſikaliſchen Familien und Singvereinen dies Werkchen eine willkommne Gabe ſein, um ſo mehr, da es ihm nicht an Mannigfaltigkeit gebricht. Es enthält eine Einleitung über den Choral »vom Himmel hoch ꝛc.«, fünf kleine Chöre, zwei Solo's und ein Duett. Zwiſchen dieſe Sätze fällt die Declamation mit Pianofortebegleitung, welche beſonders bei den Worten »zu den Roſen, zu den Trauben fiel auch der Zypreſſenzweig ꝛc., »Wir harrten einſt wie in den Kinderjahren dem Ausgang dieſee Wochen froh entgegen ꝛc.« und »Stehſt als Chriſtbaum, ſtehſt als Gotteseiche ꝛc.« geſungen zu nennen. Die Muſik iſt leicht auszuführen; die Chöre können, ohne daß ſie verlieren, auch im bloßen Quartett geſungen werden. —

Noch führen wie an, daß auch der Tempel Walhalla, den König Ludwig von Baiern zum Andenken an große verſtorbene Deutſche errichten läßt, Anlaß zu muſikaliſchee Compoſition gegeben hat und zwar in einem

Heldengeſang in Walhalla, Gedicht v. Förſter, Muſik f. Männerchor, 5 Hörner, 2 Tromp. u. 1 Baßpoſ., von Joſeph Hartmann Stuntz. Partitur mit Clavierausz. u. Stimmen. — München, bei Falter. — Pr. 1 Thlr.

Ein gutee, kräftiger, einfacher Marſch, dee ſeine Wirkung nicht verfehlen wird. Der Preis iſt hoch: acht leere Folioſeiten, die leicht zu veemeiden waren, für bedruckte bezahlen zu müſſen, ſcheint etwas hart. K—g.

Vermiſchtes.

. Hamburg. A. e. Br. v. 28. Nov. — Voegeſtern hatten wie unſee erſtes philharmoniſches Concert. Beiliegend einen Bericht über die Aufnahme dee daein aufgeführten Preisſymphonie von Lachner, ein Urtheil, das mit dem meinen, wie mit dem in Ihree Ztſchr. gegebenen völlig übereinſtimmt. Nach der Symphonie ſpielte Hr. J. B. Groß ein ſchöncomponirtes Violoncellconcert und ſpäter Variationen. Er iſt ein Künſtler: dagegen die von Frl. Unald geſungene Arie aus Freiſchütz durchaus kein Meiſterſtück genannt werden konnte. Außerdem Ouverture zu Fidelio und eine von Hummel, die gleich wie die Lachner'ſche Symphonie trefflich einſtudirt waren. Hr. Döhler hat hier nicht das Glück gemacht, das man ihm nach ſeinem auf das Publicum berechneten ausgezeichneten Spiel zuzuſprechen geneigt wäre. —

. Stuttgaet. A. e. Br. v. 27. Nov. — Unſer Theaterrepertoir dreht ſich um Robert, Othello, Norma, Montecchi: dagegen haben in vorigee Woche unſre trefflichen Abonnementconcerte begonnen, an denen auch das Publicum außergewöhnlichen Antheil nimmt. Im 1ſten Concert am 22. Nov. hörten wir die C-Moll-Symphonie von B., die Ouv. zu Oberon und zum Sommernachtstraum. Außerdem ſang Miß Stuart namentlich franz. Romanzen mit ausgezeichnetem Vortrag, und ſpielten die HH. Reinhart und Barnbek, dieſee ein Concertino für Violine von ſeiner Compoſition, jener eines für Clarinette von Reiſſiger. Lindpaintner's und Molique's Verdienſte um die Ausführung ſind bekannt. Molique werden Sie bald in Leipzig ſehen. — Geſtern gab Hr. Kammermuſik. Krügee Concert mit ſeinen beiden Söhnen, Wilhelm und Gottlieb. Der ältere ſpielt Clavier, der jüngere Harfe; beide geben ſchöne Hoffnungen. Eine beſondre Erwähnung verdient, daß unſre Sänger das Publicum mit den beſten der neuen Liedercompoſitionen bekannt zu machen ſich bemühen. —

. [Auszeichnungen.] Die Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt in den Niederlanden hat am 31. Auguſt und 1. Septembee d. J. ihre ſiebente General-Verſammlung im Haag gehalten. Sie hat guten Fortgang, und ihre Bemühungen erregen vielen Wetteifer und Fleiß untee den holländiſchen Componiſten. — Dee Secretär machte bekannt, daß die von der vorigen General-Veeſammlung ernannten Verdienſt-Mitglieder, L. Cherubini, G. Spontini und F. Mendelsſohn-Bartholdy dieſe Ernennung dankend angenommen hätten. — Diesmal wurden zu Verdienſt-Mitgliedern ernannt: J. H. Kuffe-

Digitized by Google

rath, ſtädtiſcher Muſikdirector zu Utrecht, Conradin Kreutzer zu Wien, H. Marſchner zu Hannover, Ritter von Seyfried zu Wien, und Wenzel Tomaſchek zu Prag; — und zu correſpondirenden Mitgliedern: Dr. jur. Becher zu Köln, Prof. und Gymnaſialdirector Dr. Biſchoff zu Weſel, und Muſikdirector J. Schornſtein zu Elberfeld. — Am 21. Nov. fand die Vertheilung der Preiſe an die Eleven des Pariſer Conſervatoirs Statt *). Für »Contrapunct und Fuge« wurde Niemand der zwei erſten Preiſe würdig gefunden. In der »Harmonie und dem Accompagnement« erhielten den erſten Mlle. Rebourg und die HH. Bazin und Mezin, letztere getheilt; im »Solfeggiren« die HH. Membrè, Guion und Careldi, getheilt: die Mlles Franzis-Carnu, Desprez, Lefebre, und d'Eſtrees, getheilt; im »Geſang« die HH. Achard und Aligard getheilt, Mlle. Caſtellan. Orgel, Mlle. Hervy. Pianoforte, H. Petit, und Mlles Paquier, Rueſtenholz und Berchtold. Violine, Hr. Croiſilles. Violoncelle, Hr. Seligmann. Flöte, Hr. Henricet. Hoboe, Hr. Soler. Clarinette, Hr. Lecerf. Fagott, Hr. Jancourt. Horn, Hr. Pagnis. Klappenhorn, Hr. Pierrot. Trompete, Hr. Meſſemer. Für Harfe und Contrabaß waren nur zweite Preiſe zuerkannt. —

Schellenglöckchen.

Hallelujah.

Hallelújah, meint Einer, iſt richtig ſcandirt,
Spricht ein Zweiter: Hallélujah wird's declamirt,
Doch der Dritte ſchreibt: Hállelujah iſt nur rein,
Und der Vierte ſingt Hallelujáh mit hinein.
Zu ſchlichten den Streit gehn ſie nun zu Apoll,
Daß der Gott ihrem Zank' ein End' machen ſoll.

Wie der Erſte? »Lu«! — Zweiter? »Le«! — Dritter Du? »Hall«,
Wie der Vierte? »Jah! — Fünfter? — »Herr Apoll' 's iſt all«!
Herr Apollo ſpricht weiter: ein köſtlicher Streit,
Ich werd's überlegen: doch koſtet das Zeit,
Dann ſeht aber auf auf ein ſtrenges Gericht,
Sorgt für Zeugen indeſſen, für Hallu — ich bitt',
Bringt den Halljah, den Lelu, den Lejah auch mit,
Auch den Lujah und Halljah! — Sonſt urtheil' ich nicht!

*) Hiernach ſind die S. 50 u. 58 gegebenen Notizen zu vervollſtändigen.

Der Kritiker an den Componiſten.

Wenn ich dich lobe, ſchmunzelſt du
Und ſprichſt: er hat mich anerkannt;
Leg ich dir aber Schwächen zu,
Haſt du mich dumm und frech genannt.

Wie kommt's, daß Null ich bin im Tadel,
Da du dich freu'ſt, wenn ich dich preiſe? —
Es zeugt ja gegen allen Adel,
Wer Lob nur zuläßt, nicht Verweiſe!

Neue Töne, neuer Vortrag.

Es gibt doch noch Töne, die Niemand kann ſchreiben
Und wollte er hundert Jahr Tonbildung treiben.
Kein Kreuz und kein Doppelkreuz, Be nicht und Doppelbe,
Kreuzbe und Bekreuz in Tief' und in Höh
Schreiben ihre hohe Schöne, —
Es ſind die lieben — Vierteltöne.

Auch gibt's Empfindung, die Niemand kann ſchreiben
Und wollte er hundert Jahr Vortrag nur treiben.
Für ſie gibt's nicht Worte, nicht Zeichen, nicht Lehren,
(Am paſſendſten Kreuze — die bringt ſie — noch wären)
Sie ruht auf Vierteltanesſäulen,
Steigt auf und ab, es iſt — das Heulen.

Der Menſch denkt ꝛc.

Am erſten Advent
Denkt nach er den Warten,
Beſah ſie, bemerkte
Bald da und bald dorten.

Am zweiten Advent
Da ſchrieb er Entwürfe
Und putzt und denkt
Was er will, wie er dürfe.

Am dritten Advent
Schrieb er Partitur
Und's ſtockt und hängt
An der Fuge nur.

Am vierten Advent
Bekommt's der Copiſt,
Der ſchreibt ohne End'
Bis fertig er iſt.

Am Weihnachtsfeſte
Iſt's einſtudirt
Und's Allerbeſte:
'S wird nicht aufgeführt.

Druckfehler. S. 172, vorletzte Zeile l. ſchwierig ſt. ſchmierig.

Neuerſchienenes. B. Romberg, 2 Quartette f. Streichinſtr. (59 u. 60). — M. Ganz, 2tes Conc. f. Violoncell mit Orch. (21). — C. J. Bierbaum, Miſſa f. St. mit Orgel. — F. Cammer, geiſtl. Geſ. f. 4 Männerſt. (13). — H. Elkamp, Paulus, Oratorium. Vollſtändiger Clavierausz. — B. Klein, Meſſe f. 4 Singſt. mit Orch. (28). — C. Schreier, religiöſ. Geſang f. 4 Männerſt. (3). — A. Rieder, Anleitung zum Fugiren auf d. Orgel (95). — F. A. Kummer, 2 Duos u. Caprice f. 2 Vcellos (33). — G. Kummer, 2 Quartetten f. Flöte u. Streichinſtr. (89 u. 90). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 46. Den 6. December 1836.

Gluck in Paris. — Fragmente aus Leipzig. — Vermiſchtes. — Chronik. — Geſchäftsnotizen. —

Wie? Iſt's euch nicht bekannt, daß manchen Leuten
Ein jegliches Talent zum Frinde wird? Shakeſpeare (Wie es euch gefällt).

Gluck in Paris.

(Fortſetzung.)

Der Andre fuhr langſam mit der flachen Hand übers Geſicht, ſchielte den begeiſterten Redner ſeitwärts an, verzog den Mund zu einem weinerlichen Lächeln und entgegnete hämiſch: »Hm, ja! von dem Herrn Gluck ſoll ich Ihnen reden? — in der That! — ſehr gerne! — ob ich gleich nicht recht begreife, was eine ſo kunſtſinnige, gebildete und geſchmackvolle Nation, wie die franzöſiſche iſt, an dieſem Mann ſo Großes und Herrliches finden kann.

»Wie, mein Herr? reden Sie von dem Schöpfer der Armide, der Iphigenia, des Orpheus?« —

»Hm! ja! — von dem Nämlichen. Aber die Wahrheit zu ſagen, ſo gilt er bei uns in Deutſchland nicht ſonderlich viel, denn wir wiſſen, daß er von der eigentlichen Kunſt, ich meine von den Regeln, ſo viel wie Nichts veeſteht, wie ſolches der gelehrte Herr Forkel in Göttingen und viele andere gelehrte Männer gründlichſt bewieſen haden.«

Der hübſche Jüngling blickte den Sprecher einige Secunden lang ſtaunend an. Endlich verſetzte ee beſcheiden:

»Ich ſelbſt habe bei weitem nicht alle Regeln unſerer Kunſt ſo ſehr gefaßt, als daß ich beurtheilen könnte, in wie fern der harte Vorwurf gegründet iſt, welchen ſeine gelehrten Landsleute dem Ritter Gluck machen — aber — (fuhr er mit ſteigender Wärme fort) — davon din ich feſt und innigſt überzeugt, daß Gluck ein gewaltiger, edler Geiſt iſt. Was ich bis jetzt von ihm hörte, erregte die würdigſten Gefühle in mir; kein niederer, gemeiner, ja nur alltäglicher Gedanke könnte mir beim Anhören ſeiner Muſik kommen und was mich oft äußerlich bedrückt, mich traurig und muthlos macht, es ſchwindet dahin in Nichts vor dem Hochgenuß, welchen Gluck's Schöpfungen mir bereiten.«

»Und glauben Sie denn,« rief der junge Arnaut, der mit den andern Freunden näher getreten war — »Glauben Sie denn, mein Herr Deutſcher: der gefeierte Piccini würde ſich herablaſſen, einen Wettkampf mit dem Ritter einzugehen, ohne die Gewißheit, es mit einem würdigen Gegner zu thun zu haben?«

Der Angeredete ſchrak über die etwas lebhaft geſprochenen Worte ſichtlich zuſammen und murmelte, indem er zu dem über ihn ſtehenden empor ſchielte, in abgebrochnen Sätzen:

»Hm! — nicht doch! — wie könnte ich mich vermeſſen, ſo etwas zu glauben? — Ich — o ich hege alle Ehrfurcht vor dem Herrn Gluck, wenn ich gleich nicht Urſache habe, ſeine Frenndlichkeit gegen mich zu rühmen! — aber: damit iſt noch durchaus nicht geſagt, daß eben er der Würdigſte ſei. — O! — wir haben noch ganz andere Männer, wie der gelehrte Herr Forkel klärlich bewieſen hat und gewiß iſt es, daß der Herr Gluck — was den Kirchenſtyl betrifft —

»Aber mein Gott!« unterbrach ihn der braune Jüngling eifrig — »hier iſt ja nicht vom Kirchen-, ſondern vom großen Opernſtyl die Rede! Verlangen denn eure deutſchen Muſikgelehrten, daß Gluck's Armida ſich in einer Nonnenhymne vernehmen laſſe oder daß ſeine wilden Taurier Motetten im Styl des Paläſtrina ſingen ſollen?« —

»Nicht doch!« verſetzte der Schielende, »aber wie der gelehrte Forkel unwiderleglich bewieſen hat, ſo verſteht der Ritter Gluck auch nichts vom Geſange.«

Alle Anweſenden — den Mann im Winkel ausge-

nommen — ſchrieen laut auf und wiederholten: »Nichts vom Geſange.«

»Wie ich ſage!« fuhr der Schielende giftig fort, »nichts vom Geſange verſteht der Ritter Gluck, denn er vermag es nicht, eine ordentliche Melodie regelrecht und in der vorbeſtimmten Art und Weiſe, wie ſolche herkömmlich, durchzuführen: ſein ſogenannter Geſang iſt nichts als eine übertriebene Declamation.«

Der braune Jüngling ſprang auf, ſeine ſanfte Freundlichkeit war einem edlen Zürnen gewichen und mit kräftigem Ausdruck ſprach er:

»Mein Herr, Sie ſind nicht werth ein Deutſcher zu ſein, wenn das, was Sie über Ihren großen Landsmann ſagten, Ihr Ernſt iſt. Daß Gluck ein wahrhaft großer Künſtler, darüber ſind wir in Paris einig, ſeine Gegner wie ſeine Verehrer und ſie ſtreiten nur darüber, auf welcher Seite das Mehr, ob auf Gluck's oder ob auf Piccini's Seite! — Wir erkennen es alle und wiſſen es zu würdigen, daß Gluck, gleich fern von todtem Regelzwange wie von leerem Tongeklingel den wahrſten, treuſten Ausdruck der Gefühle und Leidenſchaften wiederzugeben ſucht und ſomit nach dem einzig wahren Ziele ſtrebt, das den Opern-Componiſten vorleuchten ſoll. Die Kirche, der Concertſaal ſtellen dem Tondichter ein anderes Ziel auf; ob Gluck dies zu erringen vermag, ob er überhaupt darnach ſtrebt — Sie — ich — die Menge weiß es nicht! — das aber weiß ich, daß aller Streiterei ein Ende ſein würde, wenn alle darüber im Klaren wären, was Gluck zumeiſt will und wie er ſich nur eine Aufgabe geſtellt, dieſe aber mit aller Kraft verfolgt, wie ſie nur immer dem freigebornen Geiſte zu Gebote ſteht.«

»Wie iſt Euer Name, junger Mann?« tönte plötzlich eine ſonore Stimme hinter dem Redner, Alle ſchauten ſich um, der Mann aus dem Winkel ſtand da, das Licht der Kerzen fiel hell auf ſein Geſicht.

»Monsieur Gluck!« riefen alle überraſcht.

»Ich ſelbſt!« ſprach Gluck lächelnd und wiederholte zum braunen Jüngling gewandt ſeine Frage. Dieſer, zitternd vor Freude, neigte ſich vor dem Meiſter und antwortete:

»Mein Name iſt Etienne Mehul und ich bin ein Muſiker.«

»Das hört' ich!« verſetzte Gluck, — »beſucht mich einmal, hier iſt meine Addreſſe.« Er reichte ſie ihm hin und wandte ſich dann zu dem Schielenden, der bald roth, bald blaß da ſaß und nicht aufzublicken wagte. Einige Minuten weidete ſich Gluck an der Verlegenheit des armen Sünders, dann ſprach er mit einer Miſchung von Laune und Verachtung:

»Mein theuerſter Elias Hegriel ich freue mich, Euch ſo unvermuthet in Paris zu ſehen, um Euch wieder einmal aus voller Seele ſagen zu können, welch ein jämmerlicher Lump Ihr ſeid! — So, Herr? alſo ich verſtehe nichts von der Muſik und dem Geſange, und dennoch lieſet Ihr Jahrelang in Wien in meinem Hauſe aus und ein, ließet Euch von mir Unterricht ertheilen, Eure Arbeiten corrigiren und nahmet ohne Gewiſſensſcrupel, was ich aus meiner eignen Taſche Euch bot und durch Gönner Euch zuwandte? — Freilich Eurem dummen Hochmuth konnt' es nicht behagen, als ich Euch ehrlich ſagte: »Du vermagſt nur die todte Form zu beherrſchen, nicht den Geiſt! Du willſt zwingen, was ſich nicht erzwingen läßt, nicht um der Kunſt, ſondern um Deines irdiſchen Vortheils willen, und Du thäteſt beſſer, ein ehrlicher Schuſter oder Schneider, als ein ſchlechter Muſikant zu werden.« Seht, das konntet Ihr mir nicht vergeben und Ihr liefet hin ein zweiter Judas und verriethet mich um 30 Silberlinge Eurem Kaiphas in Göttingen. Es ſei Euch verziehen, Menſch! denn Ihr dauert mich! Gehet hin in Frieden und beſſert Euch, wenn Ihr könnt, aber ich glaube, es wird ſchwer halten, denn wer die Kunſt, die reine, als feile Dirne verläſtert, weil ſie ſeiner niedern Umarmung ſich entwand, der bleibt ein Lump ſo lang' er lebt. — Gott befohlen, Ihr Herren!«

Damit ſchritt Gluck aus dem Zimmer, dem jungen Mehul nochmals freundlich zunickend.

(Fortſetzung folgt.)

Fragmente aus Leipzig.

1.

Das »Allmonatliche« S. 122 verfolgt mich bis unter die Traumdecke — und dennoch, guter Leſer, war es nicht möglich, eher als heute mich zum Niederſetzen zu bringen, um von all den Herrlichkeiten zu erzählen, die die vergangenen zwei Monate an Muſik und Muſikmenſchen über uns ausgeſchüttet — eben der Herrlichkeiten halber, die ſehr vom Schreiben abhielten. Mendelsſohn, Lipinski, die Lachner'ſche Preisſymphonie, Henriette Grabau, der durchfliegende Chopin, Anfang der Euterpe, Henriette Carl, Döhler, acht Abonnements-, eben ſo viel Extra-Concerte, Ludwig Berger, Anfang der Quartetten, Eliſabeth Fürſt, polniſche, franzöſiſche und engliſche Künſtler (Nowakowsky, Brzowsky, Stamaty, Bennett), eine Menge anderer mit Briefen, Israeliten in Egypten, Symphonie von Reiſſiger, Theater, Bach'ſche Motetten — — kurz Blüth' auf Blüthe trieb es: jede Woche, jeder Tag brachte etwas.

Zuerſt alſo, wie Alle wiſſen, daß Mendelsſohn auch diesmal an der Spitze eines treuen Orcheſters die Hauptbegebenheiten leitete mit der Kraft, die ihm eigen iſt und mit der Liebe, die ihm das allſeitige Entgegenkommen einflößen muß. Wenn ein Orcheſter, faſt ohne Ausnahme eines Einzelnen, an ſeinen Dirigenten hängt und glaubt, ſo gebührt unſerm das Lob, wozu es freilich auch

Digitized by Google

Grund haben mag. Von ſogenannten Intriguen und andern unflätbigen Verwandtſchaften hört man hier keine Spur und ſo iſt's ſchön und müſſen Kunſt und Künſtler gedeihen. —

Ihm zur Seite ſteht David, die rechte Hand des Orcheſters, ein Muſiker, der über Berge hinüber hört. Auch die liebgewohnte Erſcheinung der erſten Sängerin Frl. Grabau nicht zu vergeſſen, von deren Marienſtimme die Zeit höchſtens das genommen, was etwa noch zu erdig daran war. Endlich der tüchtigen (ich betone das Wort) der tüchtigen Mitglieder nicht zu vergeſſen, als da ſind die HH. Queiſſer, der Poſaunengott, C. G. Müller, Uhlrich, Grenſer, die erſt da recht anfangen, wo Andre ſchon ermatten.

Von ſolchen Kräften unterſtützt und gehoben gab es bis jetzt acht Concerte im Gewandhaus.

Nur des Ausgezeichnetſten von dem, was ſie an neuen Compoſitionen und Virtuoſenleiſtungen Einheimiſcher und Fremder gebracht, kann hier Erwähnung geſchehen.

Von neuen oder hier noch nicht gehörten Compoſitionen ſei zuerſt der wenig bekannten erſten Ouverture zu Lenore von Beethoven gedacht, die an Höhe der Erfindung die Mitte zwiſchen der gewöhnlichen in E-Dur und der großmächtigen in C-Dur, vielleicht das Ergreifendſte, was die Muſik überhaupt aufzuweiſen hat, behaupten mag. Bekanntlich gefiel die großmächtige in Wien wenig bei ihrer erſten Aufführung (Beethoven ſoll darüber geweint haben). Daher die verſchiedenen Ouvertüren. Hr. Schindler in Aachen hat noch eine.

Sodann einer ganz neuen Ouverture zu (Shakespeare's?) »Was Ihr wollt« von Ferdinand Hiller. Es wäre ſchlimm, wollte man nach der Aufnahme von Seiten des Publicums einen Maßſtab für ihren Werth oder für die Bildung des letzteren abnehmen. Der Grund der Kälte, wenigſtens Stummheit, liegt allerdings zum Theil im Charakter der Ouverture ſelbſt, deren feiner verſteckter Humor durchaus mehr zum Nachdenken und Vergleichen, als zur Begeiſterung auffordert. Das Publicum, wie der Einzelne, haben ihre hellen und dunkeln Stunden. Spiele man die Ouverture nur noch einmal und der Vorhang wird gewiß zum Schleier, hinter dem das überraſchte Auge eine Menge luſtiger und trauriger Geſtalten in vielfältigen Trennungen und Vereinigungen wahrnehmen wird. Außer dieſem höchſt aparten Grundton iſt es aber auch der natürliche Wuchs, ſo zu ſagen, und die künſtleriſche Gewandung, wodurch ſich das Werk als Hiller'ſches auszeichnet: an Geiſt überwiegt es ohne Weiteres alle die Gelegenheitsouverturen, mit denen uns der Himmel in neuer Zeit ſo oft beſtraft.

Sodann kam und ging unter unzähligen Pauken und Trompeten die Symphonie von Lachner. Die Zeitſchrift hat ſchon Rechenſchaft gegeben, und wie anders noch anſtehen, klar zu ſein, iſt leichter zu begreifen als zu loben oder ſollte das Nieſen wirklich zur Muſik zu rechnen ſein, wie manche Rezenſenten wollen?

Eben ſo blieben die Ouverture, einzelne Sätze und Finale aus der neuen komiſchen Oper »die Macht des Liedes« von Lindpaintner unter aller Erwartung. Jeder Kunſtnaturnachlaß ſchmerzt, doppelt, wo Ausländiſchem oft ſo unverdiente Ehre widerfährt. Auch zeigte ſich das Publicum bei dieſer Gelegenheit beinahe gebieteriſch (das Wort iſt nicht von mir), indem es einzelne zum Schluß Klatſchende im Augenblicke zur Ruhe verwies. Vielleicht, daß die Oper auf der Bühne anders wirkt.

Die jüngſte Neuigkeit war endlich eine Symphonie, die erſte von Reiſſiger. Bei weitem aushaltender an innerer Kraft, als die Lachner'ſche, kürzer, anſpruchloſer, geiſtiger ſchlägt ſie vielleicht noch zu ſehr in's Gebiet der Ouverture hinüber. Da der ſtattliche Capellmeiſter ſelbſt dirigirte, ſo war die freudige Aufnahme eine natürliche und ganz an der rechten Stelle. —

Dies das Bemerkenswertheſte, im Ganzen wenig Erfreuliche über neugebrachte Compoſitionen. Von älteren meiſt Beethoven und Weber.

Noch erwähn' ich den 27. October, den ſich ſicher mancher Gewandhausmuſiker roth angeſtrichen im Gedächtniß. Was in andern Städten zur Alltäglichkeit herabgezogen worden, das Wiederverlangen von ganzen Orcheſterſätzen, mag in Leipzig als außergewöhnliche Auszeichnung gelten, wie ſie eben in jeder Hinſicht das Orcheſter durch hinreißenden Vortrag der großen Lenorenouverture an jenem Abend verdiente. Wie herrlich ſtand da die Kunſt über die äußeren und inneren Spaltungen, die an einem Orte, wo ſich ſo viele bedeutende Naturen durchkreuzen, freilich nicht ausbleiben können — und rückte Alles verſöhnend aneinander.

Bilden ſo die größern Leiſtungen die Säulen des Muſiklebens, ſo ſchlingen ſich die der Virtuoſen wie duftige Kränze hindurch, unter denen die ſchönſten wiederum: ein Violinconcert von David meiſterlich geſpielt, italiäniſche Bravourarien von Frl. Fürſt geſungen mit italiäniſcher Stimme und eigenthümlicher Manier, Clavierſätze von Hrn. Theod. Döhler zum Entzücken geſpielt und zum Wildwerden componirt, ein intereſſantes, vielleicht zu viel verſchlungenes Violoncellconcert von J. B. Groß, eben ſo ein leichteres Quartettſtück über eine Barcarole, von ihm, den HH. David, Uhlrich und Queiſſer wahrhaft reizend ausgeführt, vor allem das G-Dur-Concert von Beethoven für Clavier mit ſeinem großgeheimnißvollen Adagio, von Mendelsſohn begeiſtert und begeiſternd geſpielt, ſodann Violinvariationen von Fr. Schubert (nicht unſerm) von Uhlrich glänzend vorgetragen, deutſche Arien von Weber und Spohr, von Hrn. Söſſelmann aus Darmſtadt gut geſungen, endlich ein Flötenconcert von Lind-

paintner, von Hrn. Grenſer mit der wohlthuenden Meiſterſchaft vorgetragen, die dieſen Künſtler ſo hoch ſtelle.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** Dresden. A. e. Br. Ende Nov. — Nach 2 Jahren wurde die Oper Tell abermals auf dem Königlichen Theater in italiäniſcher Sprache aufgeführt, und zwar auf eine Art, die nicht mit Stillſchweigen übergangen werden kann. Sie entſprach vollkommen Roſſini's Meiſterwerke; ja gewiß ein Meiſterwerk, durch welches R. bewies, was er zu leiſten im Stande iſt. Da die Oper fünf Stunden dauert, die Aufmerkſamkeit des Publicums daher ſchwerlich ſo lange zu feſſeln wäre; da übrigens auch kein Orcheſter einer ſo anhaltenden Anſtrengung fähig iſt, und es endiich ein Vergehen wäre, ein Werk, wo keine Note ohne ihr perchè ſteht, durch Abkürzung zu entweihen, ſo wurde die Oper in zwei Abenden gegeben, wodurch die Zuhörer die Wiederholung der Ouverture gewannen. Es ſchien als wenn Tell (Hr. Zezi) ſich es vorbehalten hätte, erſt in der zweiten Abtheilung zu zeigen, was er zu leiſten vermag. Matilde (Frl. Schneider) bewährte ſich als ausgezeichnete Sängerin, indem ſie mit jugendlich friſcher Stimme eine ungemeine Delicateſſe und ſchönen Vortrag verbindet. Edwige (Frl. Bodgortſchek) erwarb ſich in der zweiten Abtheilung verdienten Beifall, indem ihre Intonation nichts zu wünſchen übrig ließ. Gemmi (Frl. Prokſch) übertraf bei weitem die Anſprüche, die man an eine Anfängerin machen kann. An Arnoldo (Hrn. Schuſter) iſt die Bühne ſo glücklich einen Tenor zu beſitzen, der die ſo hoch geſetzte Partie rein durchzuführen vermag; Schade nur, daß ihm die phyſiſche Kraft mangelt. Doch darf die Aufführung der Oper nicht nach den Leiſtungen der Einzelnen beurtheilt werden. Nur ein Geiſt beſeelte die ausgezeichneten Opernſänger und die zahlreichen Chöre, nur eine Seele belebte das unübertreffliche, wahrhaft königliche Orcheſter. Dank dem erſten Capellmeiſter, Herrn Ritter Morlacchi, der, wie er uns vor einiger Zeit mit gleich tiefer Kraft und Wahrheit Mozarts Don Juan, jetzt Wilhelm Tell wiedergab, und deſſen allgemein anerkannten vorzügliche Kenntniſſe und ausgezeichnete Eigenſchaften es ihm möglich machen, in jeden Gedanken des Componiſten einzudringen, und ſelben würdig darſtellen zu laſſen. —

*** [Warnung.] Das Prager Conſervatorium hat, um die oft vorgekommenen Verfälſchungen ſeiner Zeugniſſe zu verhindern, vom Mai 1836 an angefangen, neue Zeugniſſe auszutheilen, die nicht leicht ſo nachzumachen ſind. —

*** [Reiſen.] Guſikow war in Paris angekommen und wollte am 30. Nov. in der großen Oper ſpielen. — Hr. Max Bohrer, der Violoncellvirtuos, ließ ſich am 21ſten ebenda hören. — Hr. Döhler iſt in Berlin; eben ſo iſt Hr. Mantius von Wien dahin zurückgekehrt. — Hr. Camill Stamaty aus Paris hat Leipzig verlaſſen, ohne öffentlich aufgetreten zu ſein, wie es auch nicht ſeine Abſicht war. Er hinterläßt Vielen eine ſchöne Erinnerung durch anmuthig Spiel und fene Sitte. —

*** [Kürzere Concerte.] Im Programm des Concerts, das Hr. Thalberg in Wien am 20ſten angekündigt, fällt die geringe Anzahl der gebotenen Nummern auf. Thalberg ſelbſt ſpielt nur zweimal (eine dritte Caprice und neue Phantaſie), und außerdem kommen, eine Declamation mit eingerechnet, nur noch vier andre Sachen vor. Es ſcheint dies in jeder Beziehung nachahmungswerth. —

*** [Auszeichnung.] Hr. O. Nicolai, der von dem Königl. preuß. Miniſterio des Unterrichts kürzlich den Titel eines Muſikdirector erhalten, iſt von der Academia filarmonica in Bologna zum Ehrenmitglied ernannt worden.

Chronik.

(Cheatrr.) Wien. 12. Nov. Im Joſephſt. Th. Zum erſtenmal: Intrigue und Liebe, nach Auber's Leſtocq.

Berlin. 2. Im Königsſt. Th.: Zriny, v. Th. Körner, Melodrama mit Muſik v. Franz Gläſer. — 4. Im Königl. Th.: Ali Baba.

Hamburg. 29. Zauberflöte. Mad. Matys, Königin als letzte Gaſtrolle.

(Canerrt.) Berjin. 1. Dec. Conc. zum Beſten des Friedrich-Stifts unter Möſer's Direction. Hr. Th. Döhler ſpielt darin.

Geſchäftsnotizen. September. 4. Warſchau, v. Dblr. — 8. Berlin, v. H. — 9. Celle, v. S. — 12. Aachen, v. S. — 13. Hildburghauſen, v. W. — 14. Prag, v. B. — 17. Coblenz, v. K. — Tübingen, v. K. Beantwortet. — Weimar, v. H. — Weimar, v. M. — 23. Dresden, v. K. — Königsberg, v. Dblr. — 30. London, v. M. — Muſikalien, v. K. in Baſel, v. W. in Lpz., v. S. in Bonn, v. B. in Elberfeld, v. R. in Lübeck. October. 2. Dresden, v. Dblr. — Warſchau, v. Dblr. — 3. Berlin, v. R. — 5. London, v. M. — 7. Augsburg, v. Dblr. — 8. Berlin, v. F. — 15. Lpz., v. F. — 17. Paderborn, v. G. — 18. Warſchau, v. Dblr. — 23. Dresden, v. K. — 24. Prag, v. B. — 26. Berlin, v. H. Zurückgeſandt. — 27. Augsburg, v. Dblr. — 31. Lpz., v. H. C. — Muſik. v. W. in Magdeburg, K. in Hildburghauſen. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | **№ 47.** | Den 9. December 1836.

Gluck in Paris. — Aus Novalis. — Vermiſchtes. — Chronik. — Antwort. — Neuerſchienenes. —

Ihr geltet beid' als ehrenwerthe Männer
Und Jammer iſt's um euren langen Zwieſpalt. Shakespeare (in Romeo u. Julie).

Gluck in Paris.

(Fortſetzung.)

III.

In den Zimmern der jungen Königin Maria Antoinette ging es fröhlich her! — Der Graf von Artois, der Liebling der Pariſer Damenwelt, war von ſeinem Jagdſchloße nach der Hauptſtadt zurückgekehrt und hatte ſich dieſen Morgen in Begleitung ſeines Bruders, des Grafen von Provençe eingefunden, ſeiner liebenswürdigen Schwägerin ſich vorzuſtellen.

Freundlich empfing die Königin den lebensfrohen zwanzigjährigen Jünaling, welchen der Graf von Provençe ihr als den Großjägermeiſter des Reichs präſentirte, und dieſer erkundigte ſich mit Laune: »Was giebt's denn Neues in Paris? — wie viele Bälle habt ihr ohne mich vertanzt? wie viele Intriguen ohne mich eingeleitet und zu Ende geführt? Wer diente meinem Bruder Provençe, während meiner Abweſenheit, als Geburtshelfer, wenn er es darauf anlegte, einen neuen Witz zu gebären? Welches iſt das neuſte Spectakel und worüber ſtreiten ſich die guten Pariſer jetzt?«

»Viele Fragen in einem Athem,« entgegnete lächelnd Antoinette, »ich beantworte die letzte, weil der Gegenſtand, dem ſie gilt, uns alle lebhaft intereſſirt. Das neuſte Spectakel, welches wir erwarten, iſt der Wettkampf zwiſchen Gluck und Piccini. Beide componiren eine und dieſelbe Oper, da ſoll es denn nun entſchieden werden, welcher von Beiden das Feld behauptet und darüber ſtreiten ſich die Pariſer.«

»Ich bin für Gluck!« — rief lebhaft Artois, — »denn beim großen Gott, Madame! Ihr Landsmann iſt ein Ehrenmann! Er war mit mir auf der Jagd und that fünf Kernſchüſſe nacheinander! Der Italiäner weiß nicht, wie man eine Büchſe nur hält.«

»Und trotz dem,« ſprach Provençe, »iſt mir die Muſik des Italiäners lieber als die des Deutſchen, die man nur recitiren, wobei man aber weder eigentlich ſingen noch tanzen kann, wie unſer Noverre ſehr richtig bemerkt.«

»O! Noverre hat tanzen müſſen,« fiel die Königin dem Tadler ins Wort und begann mit anmuthiger Laune zu erzählen, wie der Ritter Noverre Frühmorgens zum Ritter Gluck gekommen ſei und ihm erklärt habe, ſeine Muſik tauge nichts und nach ſeinem Scythentanz könne kein Tänzer der großen Oper tanzen. Da habe aber Gluck voller Wuth das Männlein gepackt, ſei mit ihm unter Abſingung des Scythen-Ballets durchs ganze Haus, Trepp auf, Trepp ab, gehoppſt und habe endlich gefragt: »Nun, Herr, kann ein Tänzer der großen Oper nach meiner Muſik tanzen?« — worauf denn Noverre ſchnaufend und ſtöhnend erwiedert: »Vortrefflich, beſter Herr! allerdings, ganz vortrefflich und das Ballet-Corps ſoll tanzen.«

Alle lachten und meinten: ein ſolcher Tanzmeiſter ſei gerade recht für die Herren und Damen der großen Oper, welche von Tag zu Tage ſich unleidlicher und anmaßender gebehrdeten.

Da meldete ein Page den Ritter Gluck, welcher ſich eingefunden, mit Ihrer Majeſtät die Clavierſtunde zu beginnen.

»Herein!« rief die Königin und Gluck trat ein.

»Eben ſprachen wir von Ihnen,« redete die Prinzeſſin Eliſabeth ihn an — »und die Königin rühmte Sie als einen guten Tanzmeiſter.«

»So wie mein Bruder Ihrer Geſchicklichkeit auf der

Jagd das beſte Zeugniß gab und deshalb zu Ihrer Partei gehört,« fügte Provence hinzu. —

»Ach laßt ihn!« rief die Königin, »und macht ihn mit Eurem Geſchwätze nicht verdrießlich, er verliert bei mir ohnehin die Geduld nur zu leicht.«

»Weil Du als Königin nicht halb ſo gut mehr ſpielſt, denn als Erzherzogin, Antoinette;« verſetzte Gluck ernſt auf Deutſch.

Antoinette aber entgegnete lachend in der nämlichen Sprache:

»Na wart' Chriſtoph'l! Dir ſollen heut' die Ohren klingen! — Fein ſtille, Ihr Damen und Herren,« fügte ſie laut auf Franzöſiſch hinzu und trat an den Flügel, ihn aufzuſchließen; in ihrer Haſt mochte ſie aber etwas verſehen haben, denn wie ſie den Schlüſſel drehte, das Inſtrument war nicht zu öffnen, ungeduldig ſprang ſie endlich auf und rief: »Ei ſo hilf mir doch, Gluck!«

Und Gluck verſuchte ebenfalls ſein Heil, ihm folgten die Andern — alles umſonſt; der Flügel war und blieb verſchloſſen.

»Das iſt doch ärgerlich,« klagte die Königin und Gluck brach los: »welcher Hans Narr mag nur das Schloß gefertigt haben.«

»Stille, Herr Ritter,« bedeutete ihn Provence, »das Schloß hat der König ſelbſt gemacht und wie ich glaube, iſt es gar eins von der neuerfundenen Art.« — Gluck brummte: »der Henker hole die neuerfundene Art.«

Aber Artois war hinausgeſprungen und kehrte jetzt mit dem Könige zurück.

Louis XVI., in einer kurzen Jacke, das Haupt mit einer unſcheinbaren ledernen Mütze bedeckt, glühend, berußt im Geſichte, mit derben Händen und einem Bund Schlüſſel und Dietriche am Gürtel, glich in der That eher einem wackern Schloſſermeiſter als einem König von Frankreich.

Geſchäftig machte er ſich an den Flügel, prüfte das Schloß mit ernſter Kennermiene und verſuchte etliche Schlüſſel und Dietriche umſonſt — unmuthig ſchüttelte er das Haupt und ſuchte nach anderen Werkzeugen, endlich traf er das rechte, das Schloß krachte, ſprang auf — und mit einer Siegermiene, als habe er eine Schlacht gewonnen, rief er: »Seht Ihr? da iſt's auf! nun Madame! ſpielen Sie.«

Doch die Stunde war verfloſſen und die Königin hatte die Luſt zum Spielen verloren. Gluck erwartete das Zeichen, ſich fortbegeben zu dürfen, da bat ihn die Prinzeſſin Eliſabeth: er möge den Verſammelten doch etwas Neues aus ſeiner Iphigenia zu hören geben; und der alte 65jährige Meiſter, der reizenden Königsſchweſter mit einer Verehrung zugethan, wie ſie in der Regel nur ein Jüngling der Geliebten zollt, ſetzte ſich an das Inſtrument und begann die Wahnſinnſcene des Oreſt.

Alle horchten ſtill und aufmerkſam, am aufmerkſamſten Louis XVI., der, als das Tonſtück geendet war, auf Gluck zutrat und mit niedergeſchlagenen Augen, in haſtigen abgebrochenen Sätzen alſo ſprach: »Vortrefflich, Ritter; — ganz vortrefflich — ich bin ergriffen — erfreut! — Noverre hat ſich bei mir über Sie beklagt, aber ich will, daß Ihre Oper zuerſt gegeben werden ſoll — mit aller Sorgfalt, mit aller Pracht — ganz wie Sie wollen! und ich hoffe, der Erfolg wird für Sie der beſte ſein.«

Der Ritter Noverre und der Signor Piccini wurden gemeldet und angenommen.

Beide traten ein. Noverre, als er den Gluck erblickte, ſtutzte und ſichtlich war es, daß er ſich von der Gegenwart deſſelben mehr als gedrückt fühlte, doch verhinderte ihn ſein Hochmuth und ſeine Eitelkeit dies länger als einen Moment ſich merken zu laſſen. Piccini benahm ſich fein und unbefangen und als der König ihn aufforderte, ſeinen Gegner zu begrüßen, that er dies mit Würde und Freundlichkeit; Gluck erwiederte es auf gleiche Weiſe.

»Was bringen Sie uns Neues, meine Herren,« fragte Antoinette und Noverre nahm mit feierlichem Anſtande das Wort: »Ew. Majeſtät geruhten zu erlauben, daß Signor Piccini Ihnen eine ſeiner neuſten Nummern aus der Oper Iphigenia auf Tauris vortragen dürfe.« —

»Ganz recht!« fiel ihm die Königin ein und dann ſich zu Piccini wendend, fragte ſie verbindlich: »Welche Wahl haben Sie getroffen, Herr Capellmeiſter?«

Piccini verbeugte ſich und antwortete: »Der Ritter Noverre wünſchte, daß Ew. Majeſtät mir geſtatten wollten, den Scythentanz Nr. 1. vorzutragen.«

Der Graf von Artois ſchlug ein ſchallendes Gelächter auf und ſelbſt die übrigen hohen Perſonen — (der König ausgenommen, der noch verlegener als Piccini und Noverre daſtand) — hielten mit Mühe an ſich, um nicht ebenfalls laut aufzulachen.

»Ich erlaube es Ihnen ſehr gerne,« ſprach Antoinette.

Piccini ſetzte ſich an den Flügel und begann ſeinen Scythentanz zu ſpielen, wozu der Graf von Provence und Noverre den Tact nickten; die Andern geſtanden, daß Piccini's Tanz unendlich anmuthiger, melodiöſer und tanzbarer ſei, als der von Gluck. Artois aber meinte leiſe dem Könige zuflüſternd: der Tanz ſei für ſich betrachtet zwar vortrefflich, doch unſtreitig mehr auf den Maskenbällen, in den Sälen der großen Oper, als auf Tauris zu Hauſe.

Louis antwortete nicht, ſondern blickte faſt mürriſch vor ſich nieder, Gluck ſtand ernſt und aufmerkſam horchend; in den Zügen ſeines Geſichts ſprach ſich Anerkennung aus und nur hin und wieder ſpielte ein leichter ſpöttiſcher Zug um ſeinen Mund, wenn Piccini gar zu artig trillerte und klimperte und der gute Noverre mit

Digitized by Google

den Füßen zuckte, als triebe ihn »der Inſtinct,« ſich in den zierlichſten Pas zu verſuchen.

Als Piccini endete, erhielt er reichlichen Applaus und Noverre unterließ nicht, mit wichtiger Miene zu entwickeln: wie in der ſo eben vernommenen Muſik jener »belebende Rhythmus« ſich offenbare, welcher allein vermögend ſei, des Tänzers Füße zu bezaubern, daß ſie Seele und Ausdruck den Entrechats und Pirouetten mittheilten.«

»Schon gut, Herr Noverre,« ſprach der König, den Fluß ſeiner Rede unterbrechend. — »Ich ſtimme Ihnen bei, daß die Muſik des Herrn Piccini ganz vorzüglich iſt; hoffe aber, daß Sie ſich auch mit dem Ritter Gluck verſtändigen werden.«

»Sire!« — entgegnete liſpelnd Noverre — »Wir, der Ritter Gluck und ich — ſind einig.« Ein tiefer Seufzer folgte dieſen Worten, er ſollte dem König zu verſtehen geben: daß es mit der Einigkeit nicht ſo ganz richtig ſei; doch Louis achtete nicht darauf und entließ nach einer Weile die Künſtler für diesmal.

Als am Ausgange der Tuillerien Gluck und Piccini höflich aber fremd von einander Abſchied genommen hatten, ſprach Gluck ſchalkiſch zum Balletmeiſter:

»Vergeßt nicht, Herr Ritter! was Euch der König anempfohlen hat. Wenn Ihr mich übrigens bei Sr. Majeſtät verklagt habt, weil ich Euch wider Euren Willen zum Tanz aufzog, ſo ſag ich Euch hiermit, daß Ihr durchaus keine Urſache habt Euch zu ſchämen, ein Tänzchen mit mir zu machen, denn bin ich auch — Gott ſei's geklagt! — kein ſo großer Tanzkünſtler wie Ihr, ſo bin ich doch, ſo gut wie Ihr, Ritter vom H. Geiſtorden, als welcher ich mich Ew. Gnaden zu Gnaden empfehle.« —

Somit warf er ſich in ſeinen Wagen und fuhr nach Hauſe. Noverre blickte ihm ärgerlich nach. Piccini lächelte.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Novalis *).

In der Muſik erſcheint die Mathematik förmlich als Offenbarung, als ſchaffender Idealismus. —

Hier legitimirt ſie ſich als himmliſche Geſandtin κατ' ἀνθρώπον. —

Aller Genuß iſt muſikaliſch, mithin mathematiſch. —

Die Hand wird beim Maler Sitz eines Inſtincts, ſo auch beim Muſiker, der Fuß beim Tänzer, das Geſicht beim Schauſpieler. —

Nirgends iſt es auffallender, daß es nur der Geiſt iſt, der die Gegenſtände, die Veränderungen des Stoffes poetiſirt und daß das Schöne, der Gegenſtand der Kunſt, uns nicht gegeben wird oder in den Erſcheinungen ſchon fertig liegt, als in der Muſik.

Alle Töne, welche die Natur hervorbringt, ſind rauh und geiſtlos, nur der muſikaliſchen Seele dünkt oft das Rauſchen des Waldes, das Pfeifen des Windes, der Geſang der Nachtigall, das Plätſchern des Bachs melodiſch und bedeutſam. Der Muſiker nimmt das Weſen ſeiner Kunſt aus ſich, auch nicht der leiſeſte Verdacht von Nachahmung kann ihn treffen.

Jedes Kunſtwerk hat ein Ideal a priori, eine Nothwendigkeit bei ſich da zu ſein. —

Man ſollte plaſtiſche Kunſtwerke nie ohne Muſik ſehen, muſikaliſche Kunſtwerke hingegen nur in ſchön decorirten Sälen hören.

Der Ton ſcheint nichts als eine gebrochene Bewegung zu ſein, in dem Sinn, wie die Farbe gebrochenes Licht iſt.

Die Sculptur und die Muſik ſtehen ſich als entgegengeſetzte Härten gegenüber. Die Malerei macht ſchon den Uebergang. Die Sculptur iſt das gebildete Starre, die Muſik das gebildete Flüſſige.

Unſre Seele muß Luft ſein, weil ſie von Muſik weiß und daran Gefallen hat. Ton iſt Luftſubſtanz, Luftſeele, die fortpflanzende Luftbewegung iſt eine Affection der Luft durch den Ton. Im Ohre entſteht der Ton von Neuem.

Die Muſik redet eine allgemeine Sprache, durch welche der Geiſt frei, unbeſtimmt angeregt wird; dies thut ihm ſo wohl, ſo bekannt, ſo vaterländiſch, er iſt auf dieſe kurzen Augenblicke in ſeiner Heimath. Alles Liebe und Gute, Zukunft und Vergangenheit regt ſich in ihm, Hoffnung und Sehnſucht. Unſre Sprache war zu Anfang viel muſikaliſcher, ſie hat ſich erſt nach und nach ſo proſairt, ſo enttönt; ſie iſt jetzt mehr Schall geworden, Laut, wenn man dieſes ſchöne Wort erniedrigen will; ſie muß wieder Geſang werden. Die Conſonanten verwandeln den Ton in Schall.

*) Es muß von Intereſſe ſein, verſchiedene unſre Kunſt betreffende Anſichten bedeutender Menſchen, wenn ſie auch nicht Künſtler von Fach waren, kennen zu lernen, daher von Zeit zu Zeit Derartiges mitgetheilt werden ſoll. D. Red.

Vermiſchtes.

⁂ [Aus Italien.] Die Puritani Bellini's gingen am 22. October im Theater Valle zu Rom mit Beifall zum erſtenmale unter dem Titel Elvira Walton in die Scene. Madame Toleſtri-Fontana und die beiden Baſſiſten Ferlotti und Balzer ſind wackre Künſtler. — Demoiſelle Eliſe Gned ärndtet jetzt in der von ihr zu Aleſſandria gegebenen Rolle, der Norma, ſtürmiſchen Beifall. — Für die nächſte Carnevalsſtagione ſind noch viele Prime Donne ohne Beſchäftigung; unter ihnen bezeichnen wir einige der vorzüglichern, als: Madame Giuditta Griſi, Ronzi, Colleoni, Feron, Virginia Blaſis, Anna

Fiſcher, Franceschini-Roſſi, Micciarelli-Strikcia, Dionilla Santolini ꝛc. An Tenoriſten, die ebenfalls eines Engagements harren, iſt auch kein Mangel; als ſolche nennen wir: die HH. Giovanni David, Paſini, Mariani, Biacchi, Manari ꝛc. — Die bekannten Compoſiteurs Pacini und Vaccai ſind zu Mailand eingetroffen. Roſſini hält im Modeneſiſchen Quarantaine, um ſich nach Bologna zu begeben. —

*** [Beethovenmonument.] Man ſchreibt uns, daß das Concert für Beethoven in Cöln glänzend ausgefallen ſei, und hat genauere Mittheilung verſprochen. Auch in Coblenz und Heidelberg fanden Concerte zu demſelben Zweck Statt; in dem zu Coblenz gab man die letzte Symphonie. Ebenſo hatte der Verein Orphea in Berlin zum 6ten ein Concert im Hotel de Ruſſie angekündigt. Endlich haben auch die HH. königl. preuß. Kammermuſiker Ries, Maurer, Böhmer und Griebel, unterſtützt von den HH. Taubert und Döhler, zum 16ten, dem Geburtstage Beethovens, eine Abendunterhaltung verſprochen, deren Ertrag der Bonner Comite überlaſſen werden ſoll. —

*** [Ital. Opera buffa in London.] Herk Puzzi, ausgezeichneter Muſikkenner und Virtuos auf dem Waldhorne, hat von dem Könige von England ein Privilegium für Darſtellungen der italiäniſchen Opera buffa zu London erhalten. Die von ihm engagirten Künſtler ſind folgende: Erſte Sängerin Dem. Griſſini. Erſter Tenor: Hr. Lonato. Erſte Baſſiſten: Hr. Linari-Bellini und Ronconi, Buffo: Hr. Torri. Am 10. December wird die erſte Vorſtellung mit dem Elisire d'Amore beginnen, und ſpäter Scaramuccia, il Furioso und Chiara di Rosenberg folgen. Hr. Puzzi iſt bereits von Mailand nach London abgereiſt. —

*** [Literariſche Notizen.] In Paris erſcheint ein Album des Théâtres, von den HH. Blaze und Debacq herausgegeben. Es enthält in einzelnen Lieferungen Darſtellungen aus Opern, die Glück in Paris machen. Der Preis iſt billig, die Liefrg. 30 Ctmes. Die erſte enthält »die Hugenotten.« — Das muſ. Album, das die HH. Breitkopf und Härtel herausgeben, erſcheint in dieſen Tagen. —

*** [Jubiläum.] Kunſthiſtoriſch bemerkenswerth iſt es, daß Mad. Seidler in Berlin am 14. Novbr. die Rolle der Agathe im Freiſchütz zum hundertſten Male auf der Königl. Bühne ausgeführt, woſelbſt die Oper ſeit 1821 etwa 160 Vorſtellungen erlebt hat. (Iris.) —

*** Hr. C. Decker in Berlin hat vier Soireen angekündigt, in denen vorzüglich Pianofortemuſik, außerdem aber auch Quartett- und Geſangſtücke gegeben werden. — Die HH. Gebr. Ganz werden in Verbindung mit Hrn. Taubert ähnliche Soireen veranſtalten. —

*** [Muſikbilderconcerte.] Der National vom 1ſten ſchreibt aus Paris: Die Familie Porro wird dieſen Winter eine Reihe von muſ. Unterhaltungen veranſtalten, wo die Effecte der Muſik durch entſprechende Tranparents oder ſonſtige Gemälde verkörpert wiedergegeben werden ſollen. Dieſe Art von »Nocturnorama« iſt nur eine Zugabe zu den wirklichen Concerten. Im Augenblick ſtudirt man an der Schöpfung des berühmten Haydn. Eben ſo wird man zum Vortrag eines italiäniſchen Muſikſatzes das ſich bewegende möglichſt treue Bild der berühmten Sängerin ſehen, die in England mitten in ihren Triumphen vor Kurzem verſchied ꝛc. — — —

Chronik.

(Kirche.) Frankfurt. 28. Nov. Im Cäcilienverein unter F. Hiller's Direction: Saul, von Händel.

(Theater.) Berlin. 9. Dec. Königl. Oper. Iphigenia in Tauris von Gluck (Frl. von Faßmann, Iphigenia). —

Leipzig. 9. Axur von Salieri.

(Concert.) Brüſſel. 5. Strauß.

Dresden. 9. Clara Wieck.

Antwort.

Das von mir in dieſen Blättern erwähnte 16ſtimmige Ave Maria von Mendelsſohn iſt wirklich Sechszehnſtimmig, und nicht — wie Herr Dr. Becher dagegen bemerkte — Achtſtimmig. Oder wie ſoll man eine Compoſition nennen, die für zwei vierſtimmige Chöre geſetzt iſt, deren jeder Vier Soloſtimmen bedingt (nicht, wie ſo oft, Soli und Tutti abwechſelnd), ſo daß zu gleicher Zeit Acht Chor und Acht Solopartieen thätig ſind. Iſt das Ave Maria nicht »Sechszehnſtimmig,« ſo muß ein neues Wort erfunden werden, um ſolche Geſangſtücke zu bezeichnen, die nur von mindeſtens Sechszehn verſchiedenen Stimmen ausgeführt werden können.

Riga, im October 1836. Heinrich Dorn.

Neuerſchienenes. H. Neumann, Amüſem. f. Clarinette (43). — J. Haydn's 4te Symphonie arr. f. Pf. mit Flöte, Violine u. Vcello v. Hummel. — A. Thomas, Phantaſie f. Pf. u. Violine (6). — G. Abter, 4hdg. Sonate f. Pf. (27). — C. Decker, 4hdg. Märſche f. Pf. (4), — Phant. u. Var. üb. e. Volkslied f. P. (8), — leichte Sonate f. Pf. (11). — ☞ C. Kraegen, 3 Polon. zu 4 Hden. f. Pf. (15). — F. Kühmſtedt, Fugen u. Vorſpiele f. Orgel (19). — C. F. Müller, 14 Originalmärſche f. Pf. (60). — W. C. Phillipp, Hommage à Chopin. 4 Mazurken f. Pf. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 48. Den 13. December 1836.

Gluck in Paris. — Größere Geſangcompoſitionen. — Aus Breslau. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige — Neuerſchienenes. —

Die brennende Sonne des Entzückens wird unſerm ſchwachen
Auge nur in den ſiebenzig Spiegeln unſrer 70 Jahre gezeigt. Jean Paul.

Gluck in Paris.

(Fortſetzung.)

IV.

Die Proben und Vorbereitungen zur Doppelaufführung der Iphigenia nahten ihrem Ende und ſchon war der Tag beſtimmt, wo über Glucks Meiſterwerk das erſte Urtheil der Pariſer gefällt werden ſollte: denn ihm, als dem Aelteren der beiden Kämpfer, war der Vortritt überlaſſen worden.

»Wenn Könige bauen, haben die Kärner zu thun!« — das traf auch hier ein; Menſchen, welche von der Muſik ſo viel wie Nichts verſtanden, ſchrieben den Parteien zum Nutz und Frommen, grundgelehrte und grundſeichte Abhandlungen über Gluck und Piccini, über die Verſchiedenheit des Styls Beider und über die fragliche Oper, in einem ſo ſichern und zuverläßigen Ton, als hätten ſie die Originalpartituren der Meiſter eifrigſt ſtudirt; die Parteien aber waren damit ſehr zufrieden, laſen alles, was ihnen dargeboten wurde, mit einer Erbauung, als wäre es von Rameau und Rouſſeau verfaßt; — und vielleicht noch eifriger, da hier der Scandal nicht fehlte.

Unter den Künſtlern, welche das Werk darſtellen ſollten, herrſchte ebenfalls Zwieſpalt, und der gute Piccini hatte nicht wenig zu thun, durch tauſend Aufmerkſamkeiten, Gefälligkeiten und Schmeichleien ſeine hochmüthigen und eigenſinnigen Widerſacher ſich in ſo weit geneigt zu machen, daß ſie mindeſtens ſein Werk nicht muthwillig zu verderben, gnädigſt ihm verſprachen. Gluck griff es anders an, er wagte es, zu drohen, und ſiehe da! ſein Wageſtück gelang. — ſeine Feinde machten gute Mienen zum böſen Spiel, denn ſie fürchteten ihn.

Im Uebrigen verließ er ſich auf den Werth ſeiner Arbeit, dem Wahlſpruch getreu: »Das Wahre bricht ſich überall Bahn« — und wenn auch nicht ſogleich — »Ei nun, der ſchlechteſte Erfolg macht das gute Werk nicht ſchlecht.« *)

So ſaß er am Tage vor der Aufführung der Iphigenia früh Morgens in ſeiner Stube und rüſtete ſich zur Generalprobe, als ſein Bedienter ihm den jungen Mehul meldete.

»Nur näher, lieber Freund!« rief Gluck heiter, indem er dem Nahenden bis an die Zimmerthür entgegentrat. — »Gut, daß Ihr kommt, ich hätte Euch ſchon eher erwartet.«

»Ich wagte es nicht, Sie früher zu ſtören!« — verſetzte Mehul, »doch heute —

»Nun? heute —

»Treibt mich die Angſt her.«

»Angſt? und wofür?« —

»Morgen wird Ihre neue Oper zum erſtenmale aufgeführt, Sie haben ſo viele Gegner — Ach, wenn der Erfolg dem Werthe Ihrer Schöpfung nicht entſpräche!«

»Nun, dann läßt er's bleiben!« lächelte Gluck.

»Und das vermögen Sie ſo ruhig zu ſagen?«

»Warum nicht? — Gedenkt Ihr Euch der dramatiſchen Compoſition zu widmen?«

»Ich wünſche es von ganzer Seele und würde ſehr unglücklich ſein, wenn ich fände, daß meine Kräfte dazu nicht ausreichten.« —

»Prüft ſie, junger Menſch! Friſch an die Arbeit! Nicht lange gewählt — was Euch anſpricht, mit glühender Begeiſterung erfaßt, entworfen und mit ernſter Be-

*) Glucks eigne Worte zu Rouſſeau.

Digitized by Google

bachtſamkeit vollendet! — da wird ſich's bald zeigen, was Ihr könnt, jetzt und — dereinſt. Und wenn ich Dich ſo betrachte, da iſt mir's, als könne es Dir nicht fehl gehen. Ja, das iſt's, daß wir vom Wege nicht abirren! Es iſt aber ſchwer, ſchon an ſich ſelbſt, und die Menſchen und die Welt machen es dem Künſtler noch viel ſchwerer! Wohl Mancher unterlag, von dem ſich Beſſeres hoffen ließ.«

»Sie blieben Sieger!«

»Hm, wie man's nimmt! — Vollkommen iſt nichts auf Erden! und war ich auch mein Lebelang weder ein Narr noch ein Schurke, — ohne Fehler bin ich nicht geblieben! Es muß nun einmal Jeder — wohl oder übel vom Apfel der Erkenntniß freſſen, bevor er das beſte Theil zu würdigen vermag! Es haben's die Meiſten vom gütigen Vater, aber nur Wenige wiſſen's, bis ſie es entweder unwiederbringlich verſchleuderten, oder in Gefahr geriethen, es zu verlieren. Glücklich der, der es dann noch ſchnell erkannte und feſthält — feſt, und drohte ihm das Herz darüber zu zerreißen. — Was wirſt Du ſagen, wenn ich Dir geſtehe, daß mir dieſe Erkenntniß des Höchſten — Einzigen, erſt ſpät, ſehr ſpät kam?.. Denk' ich an die frühere Zeit zurück, ſo wird mir oft wunderſam zu Sinn. Muſik war ſchon von frühſter Jugend an mir Alles; als Knabe, in meiner Heimath, dem ſchönen ernſten Böhmerlande, da vernahm ich ihre Stimme, wie die Stimme des Herrn, aus allem, was mich umgab. In den dichten Tannen, düſtern Schluchten, in den romantiſchen Thälern, im Wald, wo fröhlicher Jagdruf erklang, auf den kühnen ſtarren Felskuppen, aus den brauſenden Strömen und Quellen, tönte es mir in's innerſte Herz hinein, wie ſüße wunderbare Ahnung. — Dem Jüngling ward es verſtändlicher, die Liebe gebot — und es ward Licht! O! das war eine ſchöne Zeit! Damals meinte ich, es ſei nichts ſo groß und göttlich, als daß der kleine Erdenmenſch es nicht gewinnen könne! Doch nur zu bald ward dem Manne die Unmöglichkeit klar. — Der edle Aar ſchwingt ſich zur Sonne empor, doch er erreicht ſie nie, und was lähmt nicht alles die Schwingen des Geiſtes! Da kommen böſe Zweifel, falſche Ruhmſucht, Neid, verletzte Eitelkeit, die Gier nach Geld — oft auch die Sorge und wie ſonſt noch all die häßlichen Erdgnomen heißen, die ſich an Dich hängen und Dich wieder herabziehen, ſo oft Du es verſuchſt, dem Adler nachzuſtreben. So wird aus dem Knaben, dem Jüngling, dem Manne — der Greis. Den flieht vielleicht die Thorheit und er erkennt, was recht und möchte das Schönſte erſchaffen. Aber mit der Thorheit floh auch die Jugend, ihre Gluth, ihre Kraft — und ihm bleiben, wenn es hoch kommt, die Begeiſterung, die Sehnſucht und — ein Grab.

»O nein, nein!« rief Mehul ergriffen, »Dir blieb mehr.«

»Meinſt Du?« — fragte Gluck und fügte nach einer Weile hinzu: »Nun ja, vielleicht ward es mir etwas beſſer; denn, als ich vom Schlechten, Unwürdigen mich losgemacht hatte, kam mir ein ſchöner lichter Traum aus der reinen, heitern Griechenzeit. Aber glaube mir: daß ich ihn feſthielt, und außer mir geſtaltete, war mein Letztes! — und es iſt traurig: daß nicht ein ganzes kräftiges, blühendes Menſchenleben nur einer ſolchen Aufgabe geweiht iſt. — Sei's d'rum, ich ergebe mich, da ich es nicht ändern kann! und ich werd' es tragen, ob mir dieſe Pariſer Schreihälſe für mein Werk Ruhm und Gold bieten oder ob ſie mir's auspfeifen, wie ſie's halten mit Allem, was ihnen nicht zuſagt.«

Die Stunde zur Probe ſchlug, Gluck brach das Geſpräch ab und begab ſich in Begleitung ſeines jungen Freundes nach den Sälen der königlichen muſikaliſchen Akademie.

(Schluß folgt.)

Größere Geſangcompoſitionen.

Sechs Geſänge aus C. E. Ebert's böhmiſch-nationalem Epos »Wlaſta« mit Begl. des Pfte., von Wenzel Johann Tomaſcheck. W. 72. — Prag, bei Berra. — Pr. 2 Fl. 45 Kr. C.M.

Die Poeſie führt uns in Böhmens Vorzeit, wo noch Götzendienſt und Zauberer walteten, als Mägde die Kriegesfackel entzündeten. Die einzelnen Momente, die uns hier aus dem Gedichte geboten werden, würden klarer, die Muſik als vielleicht noch paſſender anerkannt werden, wäre dem Werke ſkizzirt die Handlung beigefügt und der Ort bemerkt, wo die Muſik einzuſchalten. Im andern Fall wird ſich Mancher, der die Dichtung von Ebert nicht kennt, vergebens fragen, was ein Straba, Tſchart, Jagababa, Stirab und Stiaſon geweſen und was ſie gethan. Indeß laſſen ſich ſchon aus der Muſik ihre Charaktere einigermaßen zuſammenſetzen; ein Beweis, daß die Töne zeichnen. Im Ganzen hätte ich vielleicht hier und da kräftigere Striche, grellere Farben gehabt, jedoch reichen auch die Tinten, die allerdings mehr einer vergangenen Zeit angehören, zu ſolchem Gemälde aus.

Der erſte Geſang, »Strada's Zauberſpruch,« zeigt in harmoniſcher und melodiſcher Hinſicht einen kräftigen wild-ſchönen Charakter. Hierauf folgen drei dreiſtimmige Chöre, »der Mägde Jubel«, »der Mägde Spottgeſang über den geräderten Stirab« und »der Mägde »Siegesgeſang.« Im erſten vergleichen ſich die Mägde in fanatiſcher Luſt mit Vogel, Roſe und Wolf und ſchließen jede Strophe mit dem gellenden Rufe: frei! Der Inhalt des zweiten Chores liegt in ſeiner Ueberſchrift: ein ſchaudervolles Bild. Der dritte

iſt Gebet und Opfer an die Göttin Jagababa, worin namentlich das auf das Wort »prahlende« eintretende Dur im Fortiſſimo von außerordentlicher Wirkung ſein muß. »Straba's Fluch,« der von Wlaſta's Haupte den Zauberſegen nimmt, bietet eine gearbeitete ergreifende Muſik; die Tonart Gis=Moll wirkt hier treffend, eben ſo das plötzliche Auftreten von A=Moll. Nach dieſen Klängen, Wuth, Hohn, Rache und Fluch mit meiſterlicher Hand malend, wird »Stiaſon's Klagelied bei dem Grabe der Geliebten« um ſo wohler thun; hier tritt uns zum erſtenmale idealmenſchliche Empfindung, tiefer, edler Schmerz und innige Trauer entgegen. Des Sängers letztes Wort »wunderliebe« iſt wol ſein allerletztes? Mir war's, als müßte der Geliebten Grab auch das ſeine werden.

Abdul und Erinich, Singſpiel in einem Aufzuge, von S. tor Hardt, Muſik von Fr. Curſchmann. Clavierauszug vom Comp. — Berlin, bei Schleſinger. — Pr. 5 Thlr.

Und nun erfreut euch an dieſer heitern, natürlichen und komiſchen Muſik, wie ſie mich erfreut hat. Nach der luſtigen Ouverture folgt ein heitrer Chor, dann ein freundliches Duett, dann ein komiſches Duett mit Chor und ſo ſechszehn Nummern hindurch. Die meiſten wiederholte ſich Referent, ohne daß ein da Capo vorgezeichnet war, einzig um ſich an der leichten, wohlthuenden Muſik noch einmal zu ergötzen. Wer möchte ſich auch ſchnell von einer Muſik trennen, die ein warmer Frühling geſchaffen; und verdiente nicht auch ſchon der Seltenheit wegen ein deutſches Singſpiel mehr als je beachtet zu werden, da wir außer Himmel's Fanchon und Marſchner's Aepfeldieb kaum etwas Gutes in dieſem Genre aufzuweiſen haben? — Die einzelnen Theile des Curſchmann'ſchen Singſpieles erwähne ich nicht, wie bereits geſagt, und überlaſſe es den Freunden dieſer Muſik, ſich zu ſtreiten, ob die Wittwen- oder die Heidenweib- oder die Verſtellungs=Arie melodievoller iſt, ob die Theilnahmecavatine hübſcher klingt als das erſte Chor, ob das Mirthen-, Roſen- und Nelkenduett lieblicher als das Verſöhnungsduett iſt und ob das Lied »Ich nehm mir ein Weibchen« friſcher blüht, als das Duett mit Chor »Rund iſt mein Faß, rund iſt die Welt.« Vereinige oder ſtreite man ſich darüber; Beides iſt ein lobendes Zeugniß für das Werk. Im Namen des deutſchen Singſpieles ſei dem Componiſten für ſeine Gabe gedankt. — K—g.

Aus Breslau.

Anf. December.

(Theater. — Concert. — Lipinski. — Kirchenaufführungen.)

In muſikaliſcher Hinſicht hat dieſer Winter nicht ſchlecht begonnen. Von dem Theater wäre zu melden, daß unſre Operngeſellſchaft jetzt ganz anerkennenswerth beſetzt iſt: Mad. Schodel, Mlle. Schechner, Mad. Meyer, Hr. Schmidt (Tenor, früher in Caſſel), Hr. Biberhofer (Bariton), Hr. Prawitt (Baß). Hr. Hauſer wird erwartet. Leider heißt es, Mad. Schodel werde uns bald wieder verlaſſen, um ein Engagement in Dresden anzutreten. Die vorhandenen Kräfte hat man zunächſt zur Aufführung von Halevy's Jüdin verwandt. Die Ausführung verdiente alles Lob, auch alles Sceniſche war mit Aufwand und Geſchmack eingerichtet. Gleichwohl wird die Oper ſich hier eben ſo wenig als anderwärts halten. Man findet eine wüſte Leidenſchaftlichkeit darin, die durch muſikaliſchen Geſchmack keinesweges gebändigt erſcheint. In einem ſolchen Streben nach Charakteriſtik geht endlich alle Schönheit unter. Demnächſt wird Onslow's »Hauſirer« in die Scene gehen.

In den Abonnementsconcerten iſt Lachner's Preisſymphonie vorgetreten, und hat kalt gelaſſen. Eine von den Symphonieen, die mit jener um den Preis gerungen und ein Acceſſit erhalten hatten, die von A. Heſſe (die vierte dieſes Componiſten) ward ebenfalls gegeben, und erfreute insbeſondre darum, weil ſie das Streben, von demjenigen Style, dem Heſſe ſich lange allzu einſeitig angeſchloſſen hatte, loszukommen, verräth. Man findet Hinblicke auf Beethoven und im Finale auf Haydn. Hiermit wollen wir keinesweges Plagiate angedeutet haben. Es ſcheint uns nur darin die Selbſterkenntniß ausgeſprochen, daß die Verſchwendung chromatiſcher Reizmittel ohne innere Nothwendigkeit ſchnell zur Ueberſättigung führe. Von neueren Compoſitionen hieſiger Tonkünſtler, die zu Gehör kamen, müſſen wir noch ein recht anmuthiges Concert für Pianoforte von Carl Schnabel, der ſich auch in andern Zweigen muſikaliſcher Compoſition verſucht hat, hervorheben.

Lipinski hat bereits zwei ſehr beſuchte Concerte hieſelbſt gegeben. Breslau war die erſte Stadt, die ſeinen Ruhm verkündete; als er 1821 zum erſtenmal hieher kam, war er der Welt noch faſt unbekannt. Den hieſigen Freunden älterer muſikaliſcher Schule that er den Gefallen, auch einmal ein Viotti'ſches Concert zu ſpielen. Er ärndtete den reichſten Beifall, und wie überall doppelt in den Privatkreiſen, die er durch den Vortrag Bach'ſcher und Beethoven'ſcher Compoſitionen bereitwilligſt entzückte.

Zwei neuere Oratorien ſind ferner zu wohlthätigen Zwecken und mit Aufgebot bedeutender Mittel gegeben worden. Hr. Kantor Siegert führte in der Bernhardiner=Kirche: Spohr's »letzte Stunden des Heilandes« auf; Hr. Muſikdirector Moſevius in der Aula der Univerſität: Löwe's »ſieben Schläfer.« Auf das Einſtudiren der Werke war Fleiß und Liebe gewandt worden. Die bedeutenden Auslagen insbeſondre für viele große Proben, die bei den ſehr verſchiedenen Kräften, woraus unſer Orcheſter beſteht, einmal erforderlich ſind, haben den reinen Ertrag

Digitized by Google

ſehr geſchmälert. Die muſikaliſchen Intereſſen ſind in unſrer Stadt leider ſo zerſplittert, daß der Lohn für aufgewandte Mühen bei großen Aufführungen gewöhnlich ſehr klein ausfällt. Doch alles Klagen hierüber iſt erfolglos. Auf nähere Zergliederung der beiden Werke brauchen wir, da ſie in Deutſchland bekannt ſind, nicht näher einzugehn. Die große Einfachheit und lebensvolle Friſche, welche das Löwe'ſche Oratorium auszeichnet, erfreute ſich jedoch im Allgemeinen eines größeren Beifalles, als die elegiſche Weiſe, worin Spohr das chriſtlich-religiöſe Princip auffaßt. Nebenher erſcheint die reiche Anwendung äußerlicher Effectmittel bei der Kirchenmuſik bedenklich. Es begiebt ſich dann gar ſo leicht, daß der Geſammteindruck, der doch erzielt werden ſoll, über den Details verloren geht. A. Kahlert.

Vermiſchtes.

*** Weimar. A. e. Br. v. 7. Dec. — In den letzten Monaten war das Loſungswort unſerer muſikaliſchen Welt, zumal der Clavierſpielenden, der Name Henſelt. Dieſer gewaltige Clavierheroe ſcheint uns in der That alle anderen, welche wir bisher hier gehört, zu verdunkeln. Er hat ſich im Techniſchen zu ſchwindelnder Höhe emporgeſchwungen. Seine Hand — eine wie die andere — die durchgebildetſte, welche uns je vorgekommen, iſt von eiſerner Kraft und Ausdauer im allergewaltigſten und kühnſten Bravourſpiel und doch auch wieder voll köſtlicher Milde, Anmuth und Singhaftigkeit im Claverliede. Er hat ſich dergleichen (ohne Text) eine ganze Menge gedichtet und die meiſten davon ſind unvergleichlich ſchön. Seine Variationen, anmuthig, prächtig, glanzvoll und zum Theil höchſt charakteriſtiſch und kühn angelegt, bringen eine Menge herrlicher zum Theil ganz neuer Claviereffecte und er entwickelt im Vortrage derſelben ein wahrhaft edles, grandioſes Bravourſpiel, in welchem ſich wohl ſchwerlich ſo leicht ein anderer mit ihm meſſen kann. Wenn ſich dieſer reichbegabte Künſtler künftig noch eben ſo herrlich in umfaſſenderen muſikaliſchen Schöpfungen bewähret, wie er es bereits ganz unverkennbar in den vorhandenen, leider noch ungedruckten, gethan hat, ſo hat die deutſche Kunſt in ihm einen Jünger gewonnen, der ihr neuen, glänzenden Ruhm im Fache der Claviermuſik bereiten wird. —

*** Greifswalde. A. e. Br. v 3. Dec. — Unſere muſikaliſche Windſtille iſt in dieſen Tagen durch die Stimme des nordiſchen Liederſängers, Hrn. Egersdorf, ſo angenehm aufgeregt worden, daß es mich freuen würde, wenn Sie Ihren Leſern eine Notiz davon geben wollten. Hr. Egersdorf trägt nur einfache deutſche Lieder vor, aber mit einer Kraft und Biegſamkeit der Stimme, wie ich ſie nur von Wild und Haizinger gehört, und übrigens mit einer Innigkeit im Ausdruck, die Alles in den hier von ihm zwei gegebenen Concerten zum Entzücken hinriß. Von Stralſund kommend, wo er dieſelbe Theilnahme gefunden, geht er von hier nach Wolgaſt und Anclam. —

*** Frankfurter Blätter kündigen Hrn. Molique als dort anweſend an. — In der Opéra comique in Paris macht die kleine Violinſpielerin Thereſe Minanoſſo großes Aufſehen. —

Chronik.

(Concert.) Leipzig *). 8. Dec. 9tes Abonnementconc. G-Moll-Symphonie v. Mozart. — Violinvariat. v. Singee (Hr. Winter). — Scene und Arie v. Reiſſiger (Frl. Grabau). — Potpourri f. Violoncell v. M. Ganz (Hr. v. Gelder a. d. Haag). — Ouv. z. Waſſerträger. — Hymne v. Beethoven. — 12. 10tes Abonnementconc. — Symph. in G v. Haydn. — Arie a. Athalia v. v. Weber (Frl. Grabau). — Clavierconcert in Es v. Beethoven (Hr. F. Mendelsſohn-Bartholdy). — »Meeresſtille und glückliche Fahrt« Ouv. v Mendelsſohn. — Clarinetteoncertino v. v. Weber (Hr. Heinze). — Finale a. Lenore v. Beethoven. —

*) Mehrfachen Aufforderungen auswärtiger Abonnenten zu genügen, werden wir, wie früher, die Programme der Leipz. Gewandhausconcerte wöchentlich mittheilen.

Bei Fr. Hofmeiſter in Leipzig erſcheint nächſtens:

Liszt (F.), Divertissement sur la Cavatine de Pacini „I tuoi frequenti palpiti" p. Pfte. Oe. 5.

— —, Grande Valse di Bravura p. Pfte. Oe. 6.

Neuerſchienenes. J. Lanner, Ouv. zu »d. Preis einer Lebensſtunde« f. Pf. zu 4 Hd. (105). — F. Burgmüller, großer Walzer f. Pf. (21). — C. Mayer, Einl., Var. u. Final üb. e. ruſſ. Th. f. Pf. (40), — Var. üb. e. ruſſ. Th. f. Pf. (42), — Rondino f. Pf. (42), Einl., Var. u Finale üb. e. ruſſ. Th. (48), — Phant. üb. ruſſ. Thema's (49). — F. A. Reiſſiger, 4 leichte Rondeaus f. Pf. (16). — A. Sowinski, das Meer. Phant. üb. e. Th. v. Halevy f. Pf. (45). — F. Suchanek, Einl. u. Rondo f. Pf. — P. Lindpaintner, Ouv. zu Fauſt f. Pf. allein (80). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 49. Den 16. December 1836.

Gluck in Paris (Schluß). — A. d. äſth. Feldzügen von Wienbarg. — Vermiſchtes. — Chronik. — Anzeige. — Neuerſchienenes. —

— Sieh! da entbrennen im feurigen Kampf die eifernden Kräfte:
Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund. Schiller.

Gluck in Paris.

(Schluß.)

V.

Unterdeſſen ſchritt Nicolo Piccini trüb und verſtimmt in ſeinem Zimmer auf und nieder, von Zeit zu Zeit einen mißmuthigen Blick auf die Partitur ſeiner Oper werfend, welche auf dem Arbeitspulte offen dalag. Einigemale ſprang er raſch hinzu, als ſei ihm ein glücklicher Gedanke gekommen, welchen er ſeinem Werke noch einfügen wolle; — aber immer ließ er die ſchon angeſetzte Feder wieder ſinken, ſchüttelte muthlos, traurig das Haupt und begann ſeine Wanderung auf's Neue.

Da wurde gepocht — Piccini achtete es nicht. Und zum zweitenmale pochte es; zum drittenmale!

Piccini überhörte es.

Nun öffnete ſich endlich die Thüre und Elias Hegrie trat ein — Piccini fuhr empor, als er ihn gewahrte und fragte unmuthig:

»Was wollt Ihr? was habt Ihr wieder?«

Und mit dem ihm eignen grämlichen Lächeln verſetzte Elias:

»Mich ſenden der Herr Ritter Noverre; er ſagte mir: Signor Piccini wünſche mich zu ſprechen.«

Piccini ſchwieg einige Augenblicke finſter, wie im Kampf mit ſich ſelbſt, dann ſprach er ſeufzend: »Es iſt wahr, ich verlangte nach Euch.« —

»Und womit kann ich meinem verehrten Gönner dienen?«

»Mit Wahrheit,« entgegnete Piccini, ihn ſcharf anblickend.

»Geſteht es nur, Elias Hegrie, daß Ihr loget, als Ihr mir erzähltet: Gluck hetze alle ſeine Freunde und Bekannte auf, Partei wider mich zu machen.«

Elias Hegrie verfärbte ſich ſichtlich, faßte ſich jedoch bald wieder und antwortete: »Ich redete die Wahrheit.«

»Ihr lügt, Elias! lügt und loget auch damals, als Ihr mir ſagtet, Ihr hättet die Partitur meines Gegners geleſen und die Arbeit ſei eine kaum mittelmäßige zu nennen.«

»Ich log nicht, Signor Piccini, und mein Urtheil über die Oper des Ritters Gluck kann ich nur wiederholen.«

»So? nun, dann ſteht es ſchlimm um Eure Anſicht über Kunſt; denn jetzt, nachdem ich fünf Proben mit anhörte, muß ich und werd' ich es vor aller Welt erklären: daß Gluck's Iphigenia die großartigſte aller Opern iſt, die ich kenne und daß ich in ihrem Schöpfer meinen Meiſter fand.«

Elias erſtarrte.

»Ich glaubte mit meiner Arbeit da recht viel Gutes geleiſtet zu haben,« fuhr Piccini halb vor ſich hin redend fort — »und wahrlich, mein Wille war rein, das darf ich mir ſagen, und mein Werk iſt auch nicht ohne alles Verdienſt — aber, o Himmel! wie todt und leer, wie klein, ſchwach und unbedeutend erſcheint es mir, mit Gluck's gigantiſcher Schöpfung verglichen! Ja, Schöpfung! das iſt das rechte Wort für Gluck's göttliches Tonwerk! Meine Arbeit iſt nur eben — eine Arbeit! — Menſchenwerk, und wird bald ſpurlos verſchwinden, während Gluck's Iphigenia beſtehen wird, ſo lange der Sinn für Großes und Schönes nicht erſtirbt.«

»Aber Signor Piccini« — ſtammelte Elias.

»Schweigt!« unterbrach ihn Piccini unwillig —

Digitized by Google

»Warum loget Ihr? warum verläumdet ihr den herrlichen Mann und bemüht Euch, ſeine Werke und ſeinen Charakter zu Euch — in den Staub herab zu zerren? Fühlt Ihr nicht das Klägliche, Erbärmliche eines ſolchen Beginnens? — Ich hab' Euch nie recht trauen mögen, troz Noverres Empfehlung, denn wohl bekannt iſt mir's, daß Noverre den großen Meiſter haßt, weil er ſeiner lächerlichen Eitelkeit nicht genug that; doch hätt' ich Euch nie für ſo ſchlecht gehalten, als Ihr nun vor mir ſteht! — Seinen Freunden ſollte Gluck aufgegeben haben, Partei wider mich zu machen? — Da, ſeht hier Briefe von Gluck's Hand, an Arnaut, Rollet, Maurepas, geſchrieben, worin er meine Arbeit gründlich beurtheilt, das Gute hervorhebt und ſie bittet: meine Oper unbefangen zu hören, wie ſeine und dann eben ſo ihr Urtheil abzugeben, — denn nur um Wahrheit ſei es ihm zu thun. — Durch meinen Gönner, den Grafen von Provence, erhielt ich dieſe Briefe von den Empfängern, die er veranlaßte, ſie mir mitzutheilen, um ſo meinen grundloſen Verdacht zu widerlegen. — Wie beſchämt ſteh ich jezt da; ich ließ mich herab, mit Euch und Noverre gemeinſchaftliche Sache zu machen! Ich bin der Getäuſchte! — aber Ihr! — ſagt, Menſch! was konnte Euch veranlaſſen, gegen Euren Wohlthäter ſo — ehrlos und heimtückiſch zu verfahren?« —

Elias war, während Piccini ſprach, immer mehr und mehr in ſich zuſammengeſunken. Demüthig mit weinerlicher Stimme verſezte er nun:

»Ach, mein theuerſter Gönner! Sie verkennen mich! Nun ja, ich will es geſtehen: ich habe gelogen, ich habe ſchlecht, erbärmlich gehandelt! Aber dennoch bin ich nicht der, für welchen Sie mich halten! — Wenn Sie Alles wüßten — Ach! ich bin ein unglücklicher Menſch und verdiene nicht Ihren Zorn, ſondern vielmehr Ihr Mitleid! Schon als Knabe wurde mir von meinen Aeltern und Geſchwiſtern täglich wiederholt, daß ich ein ungemeines Talent für die Muſik hätte, daß ich ein großer Componiſt würde und Ruhm und Geld mir dereinſt gar nicht fehlen könnte. In dieſer Vorausſezung betrieb ich mit Eifer die Kunſt, ſo ſauer es mir auch wurde! — Mein erſtes größeres Werk wurde in der Stadt, wo ich lebte, wie ein Wunder aufgenommen und angeſtaunt, dies beſtärkte mich nur in dem Glauben an meine Größe und ich meinte: ich dürfe jezt nur in eine große Stadt ziehen, um Ruhm und Geld im vollſten Maße zu gewinnen! Ich ging nach Wien, aber weder Ruhm noch Geld ward mir.« —

»Ich weiß es; doch da nahm Gluck ſich Eurer an unterſtüzte Euch, gab Euch Unterricht, corrigirte Eure Arbeiten.«

»Freilich, das that er; aber er ſagte mir auch, daß ich kein Genie beſäße, daß ich nie ein großer Componiſt werden könnte.«

»Und log er? was iſt denn aus Euch geworden? Und könnt Ihr ihn deshalb haſſen, heimtückiſch verläumden, weil er ehrlich Euch rieth, abzulaſſen von nutzloſem Streben, auf einen kleinen Kreis in unſerer Kunſt Euch zu beſchränken, oder lieber ein ehrlicher Schuſter oder Schneider zu werden?«

Da zuckte Elias Hegrie grimmig zuſammen, ſchielte den Redner giftig an und entgegnete im heulenden Ton: »Ja, ich haſſe ihn! — ich werde ihn haſſen! was brauchte er mir's zu ſagen? — Wenn ich auch etwas Andres beginne; ich träumte von Ruhm und Gold — weder Ruhm noch Gold wird mir!! Verdammt ſei er: er hat mir mein ganzes Leben verbittert, ich will ihm das ſeinige wieder verbittern, wo ich kann!!«

»So geh, Elender!« rief voll Abſcheu Piccini »Geh! wir haben nichts mehr miteinander gemein; der Gott des Mannes iſt die Ehre! Deine Götzen ſind Selbſtſucht, Eitelkeit, Neid und feige Tücke! Buben Deinesgleichen verdienen kein Mitleid: — Fort!«

Und knirſchend vor Bosheit und ohnmächtiger Wuth verließ Elias Hegrie das Haus Piccini's.

VI.

Piccini's Oper hatte ſehr gefallen, aber die ſeines Gegners hatte den vollſtändigſten Sieg davon getragen und einen bis dahin ſelbſt in Paris noch nicht erlebten Enthuſiasmus erregt.

Von dem Jubel der entzückten Menge begleitet, verließ Gluck nach der dritten Aufführung ſeines Werks den Opernſaal und fuhr ſeiner ſtillen Behauſung zu. Er hatte nur ſeinen Liebling Mehul bei ſich, der dieſen Abend ſein Gaſt ſein und mit ihm des Sieges ſich freuen ſollte.

In Gluck's Hauſe angelangt, traten Beide in das Zimmer, wo ſchon der gedeckte Tiſch bereitet war, blieben aber ſtutzend am Eingange ſtehen, denn ein Mann in einen Mantel gehüllt, ſtand am Fenſter und blickte hinaus in die ſternenklare Nacht. — Auf das Geräuſch hinter ſeinem Rücken wandte er ſich um. —

»Piccini!« rief Gluck überraſcht.

»Nicht unwillkommen, hoff' ich!« ſprach Piccini lächelnd. —

»Meiner Treu: Willkommen!« entgegnete Gluck, die dargebotene Hand faſſend und derb ſchüttelnd. »Ei, einen ſo wackern Gegner lob' ich mir.«

»Sprecht nicht von Gegner mehr!« ſprach Piccini ernſt — »unſer Kampf iſt beendet, ich erkenne Euch für meinen Meiſter und freudig ſtolz will ich Euch meinen Freund nennen! Mögen die Glukiſten und Picciniſten ſich ſtreiten, ſo lange ſie Luſt haben; der Gluck und Piccini verſtehen ſich.« —

»Und lieben ſich!« fiel Gluck ihm feurig in's Wort — »Piccini! Bei meiner Seele, ſo ſei's!« —

J. Burmeiſter-Lyſer.

Dresden, im December 1836.

Aus
L. Wienbarg's äſthetiſchen Feldzügen *).

Kant in ſeiner Kritik der Urtheilskraft ſagt von der Tonkunſt, daß ſie unter den Künſten den größten Genuß, aber für ſich die wenigſte Cultur gewähre, indem ſie mit bloßen Empfindungen ſpiele, welche auf unbeſtimmte Ideen von Affecten führten.

Die Muſik ſtand alſo dem Königsberger nicht ſehr hoch; auch Hegel machte ſich nicht viel aus der Muſik, weil ſie ihm, wie er ſagte, zu wenig zu denken gebe. Wie anders mußte Luthers Ohr vom Zauberſtabe der Muſik berührt werden, wenn er ausruft: ich ſage es frei heraus, daß nach der Theologie keine Kunſt ſei, ſo mit der Tonkunſt kann verglichen werden, der die Flöte und noch kunſtreicher die Laute ſpielte, und ſeinen hellen männlichen Tenor jeden Abend in ſeinem Hauſe ertönen ließ. Es iſt nur Mangel an Tonſinn, an kindlicher Stimmung, an poetiſch-webenden Gefühlselementen, was Kant, Hegel und andere Philoſophen wie Nichtphiloſophen zur Herabſetzung der Muſik beſtimmte. Schon das Medium, der Stoff der Muſik erregen für ihre äſthetiſche Würde ein günſtiges Vorurtheil. Sie ſpricht durch den Sinn des Gehörs zu uns, ihr Medium, die Luft, iſt unſichtbar, wie die Töne, welche ſie hervorruft, in dieſem Unſichtbaren wirkt ſie ſelber als etwas Unſichtbares, als etwas aus fremder Welt, und zwar nicht als Todtes, Unbewegtes, Ruhendes, ſondern als etwas Eilendes, Fließendes, über, neben, unter uns Hinſchwebendes. Ihre Melodieen ſind uns die Sinnbilder unſerer geiſtigen Regſamkeit, unſere ſtummen Gefühle, Ahnungen, Hoffnungen, unſere Schmerzen und Freuden, Alles wird laut in unſerer Bruſt, wir fühlen doppelt ſtark, allein wir erheben uns über den Schmerz und genießen dieſen nur als Ton, der unſer Ohr entzückt, ohne im Herzen einen Stachel zurückzulaſſen. Die Töne, ſagt Heinſe in ſeinem muſikaliſchen Roman, greifen die Nerven und alle Theile des Gehörs an und verändern dadurch das innere Gefühl außer allen Vorſtellungen der Phantaſie. Unſer Gefühl ſelbſt iſt nichts Anderes, als eine innere Muſik, immerwährende Schwingung der Lebensnerven. Die Muſik rührt ſie ſo, daß es ein eigenes Spiel, eine ganz beſondere Mittheilung iſt, die alle Beſchreibung von Worten überſteigt. Sie ſtellt das innere Gefühl von außen in der Luft dar. Das Ohr, ſagt er an einer andern Stelle, iſt gewiß unſer wichtigſter Sinn und ſelbſt das Gefühl, was man bisher für den untrüglichſten gehalten hat, bildet ſich nach ihm. Das geübteſte Auge eines Malers, Meßkünſtlers iſt gewiß nicht im Stande, uns ſo, wie der Muſiker, die leichten Verhältniſſe der Hälften, Drittel, Fünftel und Sechſtel einer Linie, irgend einer Länge und Größe in Wirklichkeit auf ein Haar zu treffen. Deswegen ſind die Taubſtummen um ſo Vieles unglücklicher als die Blinden, weil ſie den Hauptſinn des Verſtandes, der die andern zur Richtigkeit gewöhnt, nicht haben und ſo gibt die Muſik unter allen Künſten der Seele den hellſten und friſcheſten Genuß. Ein Glück, daß das Ohr des Menſchen an feiner und mannigfaltiger Aufnehmung und Unterſcheidung von Tönen das Ohr aller andern Thiere übertrifft, obwohl ein vollkommen zartes, feſtes, reines und noch mehr, ausgebildetes Gehör eben ſo ſelten iſt, wie alle hohe Schönheit und man durch ſchlechte Gewohnheit dieſen göttlichen Sinn ſehr verderben kann.

In der That, vor der Muſik muß jede Kunſt, die am Sichtbaren haftet, an innerer Wirkſamkeit übertroffen werden, wie der Körper vom Geiſte: denn ſie iſt Geiſt, verwandt mit der Natur der in uns waltenden Kraft, der Seele, der Bewegung. Was anſchaulich dem Menſchen nicht werden kann, wird ihm durch Muſik mittheilbar. Vorübergehend iſt jeder Augenblick dieſer Kunſt, denn eben das Kürzer und Länger, das Stärker und Schwächer, das Höher und Tiefer iſt ihre Bedeutung, ihr Eindruck. Im Kommen und Fliehen, im Werden und Geweſenſein liegt die Siegeskraft des Tons und der Empfindung. Dagegen jede Kunſt des Anſchauens, die an beſchränkten Gegenſtänden und Gebäuden, und nun gar an Localfarben haftet, dennoch nur langſam begriffen wird, obwohl ſie Alles auf einmal zeigt.

Vergangenheit und Zukunft unſerer Empfindungen iſt das Eigenthümlichſte der Muſik. Sie ſoll die Natur nicht malen, nicht dichtend darſtellen, wie Maler, Bildhauer und Dichter, ſondern anregen, nichts als anregen. Daher wirkt die Muſik nie beſtimmt, wie der Dichter, ſondern unbeſtimmt; daher artet die Bemühung, einzelne Begebenheiten und Erſcheinungen der Natur in der Muſik nachzuahmen, z. B. das Klappern der Mühlen, das Schnurren der Räder, das Kniſchen der Zähne u. ſ. w. in lächerliche und unerträgliche Spielerei aus. Die Muſik darf nie aus dem reinen Aether herabſinken und ihren Fuß auf den glatten Boden der Wirklichkeit ſetzen. Unſere Gefühle begegnen ihr von ſelbſt, wir tauchen uns in ihrem reinen, dunkelwogenden Strom, wir trinken ihre Töne und ſtillen und reinigen uns in ihren harmoniſchen Fluthen.

Man kann die Tonkunſt unter den Künſten die freieſte nennen, weil ſie am Unmittelbarſten ſich unſerer Seele, unſerer Einbildungskraft bemächtigt und mit den muſikaliſchen Formen der Schönheit anfüllt, ohne durch das Verſtandesgebiet der Begriffe und noch weniger durch die Welt der wirklichen Anſchauungen hindurchzugehen. In ihr verbindet ſich am Leichteſten das Individuelle mit dem Idealen, in ihr drückt ſich am Fühlbarſten das Unendliche durch das Endliche aus.

*) Hamburg, bei Hoffmann u. Campe.

Digitized by Google

Vermiſchtes.

. [Hübſche Anekdote.] In Berlin circuiirt gegenwärtig eine Anekdote, welche an jene von einem Königsberger Studenten erinnert, der im J. 1728 eine Bittſchrift an Friedrich Wilhelm I. richtete, der Noth ſeiner Univerſität abzuhelfen und worin es heißt: »Indeſſen malen wir den Braten an die Wand und reiden grobes Brod mit allen Kräften daran.« Es iſt nämlich ein kleines Mädchen, die Tochter braver aber armer Eltern in einer kleinen Stadt Weſtpreußens, ihrem unüberwindlichen Triede zum Muſiklernen nachgebend, auf das ihrem Herzen ehrende Auskunftsmittel gefallen, gerade zu an den Landesvater zu ſchreiden und ihn um ein Inſtrument zu bitten. In dem Briefe der Kleinen ſoll der Eingang alſo lauten: »Geliebter König, da ich höre, was für ein milder, wohlthätiger Mann Sie ſind« — nun folgt die Bitte und am Schluß wird Sr. Majeſtät empfohlen, »ja den Eltern nichts davon zu ſagen, denn nur Bertha wiſſe daeum.« Es wird hinzugefügt, daß dem naiven Kinde ſeine zutrauliche Bitte auf das Vollſtändigſte gewädrt worden ſei. (Lpzgr. Zeitg.)

. [Der amerikaniſche Beethoven.] Man wied ſich auf eine früher gegedene Notiz beſinnen, nach welcher ein Vater von Amerika nach Deutſchland gereiſt war, ſein Kind adzuholen, während dieſes eden auf dem Weg nach Amerika war. Neuen Wiener Nachrichten zufolge ſoll nun derſelbe Mann ein ſo merkwürdiger Componiſt ſein, daß man ihn dort den »amerikaniſchen Beethoven« nennt. Auch wird er in einem baldigen Concert zu Wien Proben ſeiner Compoſition geben. Sein Name iſt nicht dekannt. —

. [Berichtigung.] Der Nürnberger Correſp. vom 10ten d. ſchreibt: »Die allg. muſ. Zeitung enthielt kürzlich über das Auftreten der Sängerin Dem. Carl eine begeiſterte Rerenſion, worin es unter andern heißt«: »»Die Erſcheinung des Frl. H. C. iſt ſo außerordentlich, ſo rieſengroß, daß man mit Recht ſagen kann: die Carl iſt ein Ereigniß. In der geoßen Arie der Donna Anna ging die Sonne ihres Geſangs in erſchreckendſter Heerlichkeit auf. Der Vortrag dieſer Arie war eine groſe That in Tönen u. ſ. w.«« »Armes Deutſchiand« (fügt der Correſp. hinzu) »Wo willſt du noch Worte hernehmen für etwas Großes, Herrliches, Schönes, wenn ein ſolcher Panegyrikus an eine Sängerin verſchwendet wird, die in Leipzig gefallen hat.« Die letzten Worte müſſen dahin berichtigt werden, daß jene Recenſion Hrn. Manſtein in Dresden zum Verfaſſer hat. —

. [Neue Compoſitionen.] An der Opéra comique in Paris wurde eine neue Oper vom Verfaſſer von »Coſimo,« Herrn Eugen Prevoſt, gegeden. Der Titei iſt: les Pontons de Cadix. — Auber's neue Oper heißt »l'Ambassadrice.« — In Herold's Nachlaß hat man eine dis auf die Inſtrumentation von ihm fertig geſchriedene 1actige komiſche Oper gefunden, die von der komiſchen Oper angekauft worden iſt und nächſtens gegeben werden ſoll. — Spohr hat eine Ouverture zur »Tochter der Luft« geſchrieden. — Von Mendelsſohn werden binnen Kurzem 6 Fugen mit Präludien für Clavier erſcheinen. —

. Fel. Sadine Heinefetter ſoll mit 1000 Livre für jede Rolle von dem Scalatheater in Mailand engagirt worden ſein. — Ueber das Engagement der Mad. Schröder-Devrient in London verlautet nichts Gewiſſes. —

Chronik.

(Kirche.) Aitenburg. 14. Dec. Große Aufführung der Schöpfung von Haydn.

(Theater.) Berlin. 11. Cortez. Telasco, Hr. Marrder.

Frankfurt. 8. Zum erſtenmal: das eherne Pferd v. Auder. 13. Don Juan. Ottavio, Hr. Dobrowsky.

(Concert.) Beriin. 10. Hr. Th. Döhler.

Dresden. 13. Hr. Kammermuſik. Fürſtenau und Sohn.

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten erſcheinen binnen Kurzem:

Rob. Schumann, XII Etudes symphonistiques p. le Pfte. Op. 13.

Wien, im Dec. 1836. Tobias Haslinger, K. K. Hofmuſikalienhändler.

Neuerſchienenes. C. Schnabel, 4 Geſ. mit Pf. (15). — W. J. Tomaſchek, 6 böhmiſche Lieder v. Hanka f. e. Singſt. m. Pf. (71), — 6 Geſ. a. Ebert's Wlaſta m. Pf. (76). — ☞ Mendelsſohn, Paulus. Clavierauszug. — C. Genaſt, 4ſtge Lieder (8), — 8 Geſ. m. Pf. (9). — Siona, Samml. v. Kirchenſtücken in Partitur. 4tes Heft. (Enth. Cantate v. A. Heſſe. Op. 59). — J. Beneſch, Violinvar. üb. e. Originalth. m. Quart. (19). — Ch. Ph. Lafont, 12 brill. Comp. f. Violine m. Pf. — Lipinski, Phant. u. Var. üb. Th. v. Bellini f. Viol. mit Quart. (23). — Onslow, 22ſtes Quintett f. Streichinſtr. (57). — Gr. Rouſſelot, 3 Quintette f. Streichinſtr. (Op. 14, 16 u. 22). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. | № 50. | Den 20. December 1836.

Oratorium. — Lied und Geſang (Schluß). — Aus Köln. — Vermiſchtes. — Neuerſchienenes. —

Noch viel Verdienſt bleibt übrig. Auf, hab' es nur;
Die Welt wird's kennen — Meiſterwerke werden
Sicher unſterblich. — Klopſtock.

Oratorium.

Paulus, Oratorium in zwei Theilen, in Muſik geſetzt von Heinrich Elkamp. Vollſtänd. Claviérauszug vom Comp. — Preis 5 Thaler. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

Die Handlung, welche dieſem Werke zum Grunde liegt, beginnt damit, daß Saulus den Stephanus zum Tode verurtheilt; nach Pauli Bekehrung ſchließt ein Engelchor »Ehre ſei Gott in der Höhe« ꝛc. den erſten Theil. Im zweiten Theile kommt Paulus als Chriſt vor die Schriftgelehrten; die Juden verſtoßen ihn, er wendet ſich zu den Heiden, bricht das Brod mit den Seinen »und unverzagt geht er, den Martertod zu leiden«; ein Hallelujah, — denn »der Allmächtige hat ſein Reich eingenommen,« — ſchließt das Werk.

Die Muſik zeigt im Ganzen die gute Schule, welche der Verfaſſer inne hat und beweiſt, daß er mit Aufmerkſamkeit claſſiſche Werke, beſonders die Händel'ſchen, zum Studium erwählte; — daher kann ich mich im Allgemeinen nur lobend über dieſe Muſik äußern. Die Ouverture, ein Andante und ein etwas unklar gearbeitetes Allegro, ſind dem Stoffe angemeſſen gehalten, ihre Themen correct durchgeführt, und tragen, wenn auch nicht den Stempel der Originalität, doch den des Würdigen. Hingegen iſt der erſte Chor (Nr. 1.) ausgezeichnet zu nennen, denn er gibt treu der Juden verdammende Worte in Tönen, gut ausgedrückt durch die figurirten Bäſſe und den fugirten Mittelſatz, wieder. Der folgende Chor der Chriſten (Nr. 3.) bietet des Schönen auch mancherlei, doch würde er das Flehen um Hülfe noch wirkſamer und wahrer ausdrücken, wäre er mehr im gebundenen Style geſchrieben. Bindungen über den Tactſtrich ſind bei ſolcher Muſik ſehr zu wünſchen und gerade hier, bei dieſem Charakter vermißte ich ſie ungern. Auf Nr. 4., ein kurzes Recitativ, folgt ein Arioſo mit frommer Melodie, aber die Stelle »ſo uns die Menſchen um Jeſu willen« ꝛc. iſt ſtörend und beleidigend declamirt, wenn auch nicht ſchon an und für ſich dieſe Melodie ſehr verbraucht wäre. Im Chor Nr. 6. höre ich im 3ten Tact ſehr unleidliche Octavenfortſchreitungen zwiſchen Alt und Baß. In der Fuge treten die Alte ziemlich ungeſchickt mit der halben Wortphraſe ein. Warum der Verfaſſer im dritten Theil nicht die beiden vorkommenden Themen mit einander verband, hat mich gewundert, um ſo mehr, da mir ihre Erfindung auf dieſe Verarbeitung zu deuten ſchien. Wäre Nr. 8., ein Quartett, ſo durchgehalten, wie es beginnt, würde es einer der beſten Sätze des Werkes ſein; aber die Einfachheit hält nicht aus, zu ihr contraſtirt ſtark das einzelne Auftreten der Stimmen und der plötzliche Uebergang (F mit 6, Gis mit $\frac{6}{5}$, A mit $\frac{6}{3}$, D mit kleiner 6, F mit $\frac{5}{3}$) in die Haupttonart; desgleichen befremdete mich das Zwiſchenſpiel, das hier in fremder Weiſe hereintritt, die Worte unnöthig zerreißt, in F beginnt und in F (die Tonika) ſchließt, ohne der Empfindung nur im Geringſten förderlich zu ſein. Im Mittelſatze erſchrak ich über das H-Moll, das dem Trugſchluß auf Dis mit kleiner Septime, folgt; ebenſo wie ich ſolche Gewaltfortſchreitungen nicht rechtfertigen kann, kann ich auch eine Melodie, wie ſie den Worten, »ſelig, die zum Mahle des Lammes berufen« gegeben iſt, nicht billigen, denn ſie entfernt ſich durch diatoniſches Fallen von $\overline{\overline{a}}$ bis $\overline{d}$ zu ſehr vom Geiſte der Worte. Der folgende

Marſch, Zug der Juden zum Tempel (ohne Worte) hat zu wenig melodiſche Deutlichkeit und konnte getroſt wegbleiben, da er nicht im Mindeſten durch die Handlung bedingt wird. Warum zu Nr. 10., Verſammlung im Tempel, ſo abgeſchloſſen einleiten? Die nöthige Verſchiedenheit verlangt nicht einmal hier eine ſolche Muſik und die dazu zu denkende Handlung kann den Zuhörer wenig feſſeln. Die Verſammlung im Tempel beginnt mit Recitativ, darauf folgt Saul's Arie mit Chor, welches Solo mehr befriedigen würde, wäre der Anfang nicht zu grell und ſchwer ſingbar und brächte es nicht eine ſehr verbrauchte Phraſe durch ſieben Töne abwärts fallend, und dieſes achtmal; hingegen zeichnet ſich der Chor, ergreifend durch ſeine Töne, ſcharf wie ſeine Fluchworte, aus. Das folgende Recitativ ſagt: »Saulus ſchnaubt wider die Jünger des Herrn, zieht gen Damaskus, daß er die, ſo da ſind, gebunden führe nach Jeruſalem, daß ſie gepeinigt werden.« Nun folgt ein Choral der chriſtlichen Gemeinde, der ſeiner Stellung nach, hier von großer Wirkung iſt; welche Muſik könnte chriſtliche Empfindungen treuer ausdrücken als ein Choral? Dichter und Componiſt ſind wegen dieſer Erfindung zu loben. Nr. 14., 15. und 16., Scenen auf dem Wege nach Damaskus, haben einzelnes Gute in Hinſicht auf Ausdruck und Declamation; weniger konnte mich das Recitativ der Erſcheinung anſprechen, — ich hatte aber wohl von dieſer Stelle, ſchon bei'm Beginn des Werkes, zu viel erwartet. Der Schlußchor, ſchon oben erwähnt, achtſtimmig und mit Mannichfaltigkeit geſetzt, wird von Wirkung ſein. Sonderbar nimmt ſich der am Ende eingeſchobene Zweivierteltact aus.

Der zweite Theil, der zwei und zwanzig Nummern enthält, ſteht dem erſten an Werth nach. Nach zwei Recitativen von Saulus und Ananias folgt ein Duett (Nr. 3.) für dieſe beiden Perſonen (Alt und Baß), im Einzelgeſange beſſer als im Doppelgeſange geſchrieben. Der kommende Satz iſt ein Choral. Nach ihm ſingen die Schriftgelehrten einen Chor, der das Gepräge eines ſichern Stolzes, einer feſten Macht trägt, und eines Theils diatoniſch, andern Theils ſchnell und weit modulirend geſetzt eine Charaktermuſik bietet, die man lobend anerkennen muß. In den folgenden Sätzen: Recitativ, kleiner Chor der Chriſten, Solo und Chor der Schriftgelehrten, großes Recitativ des Paulus, in welchem er den Juden Chriſti Lehre verkündet — hätte ich durchaus ernſtere Auffaſſung und innigere Vermählung zwiſchen Wort und Ton gewünſcht. Erſt im Duett (Nr. 9.) und durch den folgenden Choral werden wir auf länger in eine Empfindung gezogen. Das Recitativ Nr. 11. ſagt uns, daß die Juden den Apoſtel Paulus verſtoßen, daß er ſich zu den Heiden wendet. Hierauf folgt eine große Sopran-Arie, die beſſer ausgeblieben wäre. Die Worte heißen: »Wer iſt's, der nicht wiſſe, daß du Epheſus ſeiſt, der großen Göttin Diana Pflegerin, Pflegerin des himmliſches Bildes? Wer kennt nicht deine Majeſtät? Groß iſt die Diana der Epheſer, der Aſien und der Weltkreis Gottesdienſt weiht?« Der Maſſe wird dieſe Arie imponiren, mir hingegen, dem überhaupt Arien in Oratorien wenig oder gar nicht recht ſind, hat ſie der falſch componirten Worte, der langen Vor-, Zwiſchen- und Nachſpiele, der gewöhnlichen Sangfiguren und unleidlichen Harmonieen wegen durchaus mißfallen. Nach Nr. 13., Chor der Heiden, und Recitativ des Paulus, kommt ein Quintett, der erſte Sang der bekehrten Heiden, der mir nicht genug neu belebt, nicht gläubig genug ſcheint, — hier müßte ſich innigere Andacht und Begeiſterung zeigen. Ueber Nr. 15., 16. und 17. iſt nichts Beſonderes zu berichten, hingegen ſpricht Paulus in Nr. 18., Recitativ und Arioſo, ernſt und würdig von ſeinem Feſthalten an Jeſu und von ſeinem nahen Scheiden; dem reiht ſich ein Chor an, in welchem die Worte »es iſt viel Weinens unter ihnen, ſie werden ſein Antlitz nicht mehr ſehen« vorkommen, charaktervoll und bis auf einige unreine Harmonieen gut componirt. Nr. 20., Recitativ, ſpricht von Paulus Wunderthaten und von ſeiner Verwegenheit, mit welcher er dem Martertode entgegen geht. Der folgende Chor ſingt aber freudig »Macht hoch die Thüre, das Thor macht weit! es kommt der Herr der Herrlichkeit!« ꝛc., dem ſich der freudig rauſchende aber flüchtig geſchriebene Endchor anſchließt *).

K — g.

Lied und Geſang.

(Schluß von Nro. 44.)

Vier Geſänge für Baß od. Bariton m. Begl. d. Pfte. von H. Trieſt. Op. 1. — 20 Sgr. — Berlin, bei Liſchke.

Sechs Geſänge m. Begl. d. Pfte. von H. Trieſt. Op. 2. — 20 Sgr. — Berlin, bei Liſchke.

Und wie man einem jungen Componiſten über ſein Opus 1. nichts Erfreulicheres ſagen kann, als daß es von Talent zeuge, ſo ſoll Hr. Trieſt gleich vorn herein dies Schönſte erfahren. Vieles freilich fehlt, namentlich den Liedern unter Op. 2., zur Vollendung; einige ſchei-

*) Der obige Bericht war bereits in der Druckerei, als uns der beſprochene Clavierauszug ſelbſt zu Geſicht kam. Im Uebrigen gewohnt, uns auf das Urtheil des Hrn. Referenten verlaſſen zu können, müſſen wir nach eigner Durchſicht des Oratoriums diesmal den Zuſatz machen, daß ſich jener bei weitem nachſichtiger ausgeſprochen, als nach der bekannten Tendenz dieſer Zeitſchrift zu erwarten ſtand: — daß wir aber der vielen wirklich guten Stellen des Oratoriums halber, die auch die obige Recenſion hervorgehoben, nicht noch ſpeciell auf deſſen ſehr große Mängel, die jener Aufſatz nur leicht berührt, aufmerkſam machen wollen, um ſo mehr, als wir hoffen, daß ſich der Componiſt in künftigen kirchlichen Compoſitionen davon frei machen werde. Die Redaction.

Digitized by Google

nen mir auch, wenn nicht des Druckes nicht unwerth, doch im Verhältniß zu den Anſprüchen, die man der Kraft des Verfaſſers ſtellen kann, zu unbedeutend, als daß ich ſie veröffentlicht hätte. Zu den verfehlten rechne ich Nr. 4. »Auf der Reiſe,« deren Muſik faſt durchaus gegen den Sinn der Worte anſtrebt, namentlich in der ſich viermal wiederholenden ſteigenden Sexte, — zu den mißlungenen das »Sehnen« von Heine, für deſſen tiefen wunden Schmerz die Muſik noch ganz andere Zeichen beſitzt, — zu den unbedeutenden endlich das »Thal« und »Engelstöne«, in welchem letzteren ich auch die übel angebrachte Malerei des Nachtigallenſchlags wegwünſchte, oder, beſtünde der Componiſt durchaus auf Täuſchung, ſie wenigſtens in das begleitende Pianoforte gelegt hätte. Was außer dieſen Liedern übrig bleibt, verdient Lob; am bedeutendſten heben ſich der erſte und dritte Sang in Op. 1. hervor, was um ſo bemerkenswerther iſt, da ſie ſich gerade in einer Sphäre bewegen, in der Löwe ſo Einziges geſchaffen, — aber auch um ſo natürlicher, da ſich der Componiſt auf dem Titel einen Schüler von Löwe nennt. Auch das »Lied der Gefangenen« von Uhland gefällt mir bis auf eine kleine harmoniſche Steifheit am Schluß hin gar wohl; das Lied ſchließt im Geſange mit einer ſcharfen Diſſonanz. Möge ſie dem Verfaſſer in ſpätern Compoſitionen zur reinſten Blüthe aufgegangen ſein.

Vier Lieder von Lord Byron, mit deutſch. u. engl. Text, in Muſik geſetzt m. Begl. d. Pianof. von Ferdinand Ries. Op. 179. — 1 Fl. 12 Kr. — Frankfurt, bei Dunſt.

Sechs böhmiſche Lieder v. W. Hanka (mit deutſcher Ueberſetzung v. Swoboda) f. e. Singſt. m. Begl. d. Pfte. von W. J. Tomaſchek. Op. 71. — 1 Fl. 30 Kr. — Prag, bei Berra.

Mit großer Theilnahme nahm ich die beiden Hefte zur Hand. Stimmt es doch zu allerhand freudigen und wehmüthigen Betrachtungen, zwei anerkannte Meiſter in ihren älteren Tagen noch einmal leichte Lieder ſingen zu hören: zu freudigen — denn wir wiſſen ſie noch am Leben und wirkend: zu wehmüthigen Bildern — denn jeder Abend »mit ſeinen langen Schatten, die nach Oſten zeigen,« weckt ja welche. Ob man nach dieſen ſpäten Nachkömmlingen auf das frühere Kunſtſchaffen dieſer Componiſten ſchließen dürfte? Im heutigen Fall beinahe. Die Lieder von Tomaſchek ſind heiter, lebensluſtig, beinahe verliebt: die Texte, die er ſich wählte, naive Liebeslieder, die von Nachtigallen, blauen Augen, Veilchen handeln: — die von Ries dagegen düſter, unzufrieden, Lord Byron'ſcher Weltanſicht, — beide Hefte durchaus einfach, aus dem Ganzen gearbeitet, meiſterlich, im Einzelnen ſchön. Mehr darüber zu ſagen, bedarf es nicht. Sch.

Aus Köln.

(Concert für Beethoven's Denkmal.)

Die Idee, den Manen Ludwig van Beethoven's, dieſes rieſengroßen Genius, der in der Tondichtkunſt eine neue höhere Sphäre nicht nur ſchuf, ſondern auch vollendete, ein großartiges Denkmal in ſeiner Vaterſtadt Bonn zu ſetzen, iſt von Manchen getadelt worden, als überflüſſig, da des Gefeierten Geiſteswerke ſelbſt ein »Monumentum aere perennius« ſeien ꝛc. Ich kann aber dieſe Anſicht nur höchlich mißbilligen; das äußere Zeichen dankbarer Verehrung ungewöhnlicher Geiſtesgröße, in welchem Fache ſie ſich auch zeige, ſcheint mir wohl von Werth; gewinnt auch der Auszuzeichnende ſelbſt nichts dabei, ſo liegt doch darin für die Nachwelt ein Document, daß die Zeitgenoſſen, was ſie beſaßen, nach Gebühr und auch thätlich zu würdigen wußten, und überdies läßt es ſich wohl nicht läugnen, daß das innere Gefühl ſelbſt durch ſeine Verbildlichung nach außen erfriſcht und geſtärkt wird. Der Bonner Verein verdient daher den aufrichtigen Dank der geſammten kunſtſinnigen Generation, um die ſich ja als gemeinſames Band eine hohe Verehrung jenes gewaltigen Tondichters, des letzten muſikaliſchen Sternes erſter Größe, der uns auf Erden erloſch, ſchlingt, und die große und rege Theilnahme, welche ſich auf den »Aufruf« des Vereins aller Orten gezeigt hat und noch zeigt oder vorbereitet, beweiſt auch wirklich zur Genüge, daß jener unerfreuliche laue oder vornehme Standpunct nur von einigen Einzelnen eingenommen wird, deren Stimmen im freudigen Chorus, von den Meiſten ungehört, verklingen. — Nur Eines hätte ich wenigſtens anders gewünſcht, nämlich die Annahme von Beiträgen des Auslandes; einem ſo echtdeutſchen Künſtler, wie Beethoven, ſollte die deutſche Nation auch rein aus ſich, und ohne die (wenn auch noch ſo wohlgemeinte) Unterſtützung der Fremde, die überdies noch zur Zeit den wahren und vollen Werth des großen Hingeſchiedenen zu erkennen und zu fühlen nicht im Stande iſt, anzunehmen, ein Monument errichten!

Daß nun Köln (wenn auch leider, was öffentliche Muſik betrifft, im Allgemeinen hinter mancher andern weniger bevölkerten und begüterten Stadt zurückſtehend), bei dieſer Gelegenheit, als Hauptort des Rheinlandes, dem Beethoven durch ſeine Geburt zunächſt angehört, ſich auf ehrenwerthe Weiſe auszeichnen würde, ließ ſich von vorn herein erwarten, und dieſe Vorausſetzung iſt denn auch nicht getäuſcht worden. — Während eine Privat-Subſcription zwar noch nicht geſchloſſen iſt, durch den ſehr freigebigen Vorgang vieler der bemitteltſten hieſigen Kunſtfreunde aber ein glänzendes Reſultat hoffen läßt, veranlaßte außerdem die ſtädtiſche Behörde in der Perſon des Herrn Oberbürgermeiſters Steinberger, in Verbindung mit der Concert-Direction, eine große öffentliche Muſikaufführung zum Beſten des Beethoven'ſchen Monuments.

Digitized by Google

Es war der Wunſch, der Sache einen möglichſt allgemeinen, alle namhaften muſikaliſchen Potenzen der Stadt vereinigenden Charakter zu geben, damit der Ertrag des Concerts wirklich als unmittelbarer Tribut der Tonkunſt und die Aufführung ſelbſt zugleich als gemeinſame Erinnerungsfeier für den herrlichen Meiſter daſtehe. Daher wurden die ſämmtlichen muſikaliſchen Corporationen der Stadt (die Domcapelle, der Inſtrumental-Verein, der Sing-Verein und die Sing-Akademie) in ihren Dirigenten und Vorſtänden zu einer General-Verſammlung berufen und um ihre ungetheilte Mitwirkung erſucht, die denn auch bereitwilligſt und uneigennützigſt zugeſagt wurde und erfolgte; es ward ferner beſchloſſen, um dieſes Zuſammentreten der verſchiedenen Vereine nach außen deutlich auszuſprechen, und da Köln einen ſtädtiſchen Muſikdirector nicht hat, die muſikaliſche Leitung des Concerts den drei Dirigenten jener Vereine gemeinſchaftlich zu übertragen, nämlich den Herren Domcapellmeiſter C. Leibl, Domorganiſten F. Weber und Orcheſtervorſteher J. Almenräder.

Die Wahl der aufzuführenden Muſikſtücke, natürlich lauter Beethoven'ſche Compoſitionen, fiel demnächſt, wie folgt, aus: Erſter Theil: 1. die heroiſche Symphonie (Es-Dur, Nr. 3, Op. 55), 2. die Sopran-Arie Ah perfido (ohne Opuszahl auf der Ausgabe ſelbſt, nach Haslinger's Katalog Op. 65, nach v. Seyfried's Anhang zu Beethoven's Studien Op. 49), 3. das Es-Dur-Concert für Pianoforte (Nr. 5, oder eigentlich, wenn das Tripelconcert und das nach dem Violinconcert arrangirte mitgezählt werden, Nr. 7, Op. 73), 4. das Kyrie und Gloria, mit dem (ganz ſchlechten) deutſchen Text, aus der Meſſe (C-Dur, Op. 86); — zweiter Theil: 5. die Ouverture zu Göthe's Egmont (Op. 84), 6. das Violinconcert (D-Dur, Op. 61), und 7. das zweite (letzte) Finale der Oper Fidelio. — Gegen dieſes Programm läßt ſich gewiß von Seiten der Gediegenheit ſowohl wie der Mannigfaltigkeit nichts einwenden, und der einzige Vorwurf, der hier und da, vielleicht nicht ganz mit Unrecht, laut wurde, war der zu große Länge des Concerts, wodurch die letzte Nummer, das Finale, weder mit der Friſche ging noch wirkte, wie zu wünſchen geweſen wäre. Wenn aber überhaupt das Beſtreben einer Concert-Direction, dem Publicum ja nicht zu wenig zu geben, kaum einen Tadel verdienen kann, ſo wirkten dieſes Mal noch beſondere Umſtände mit, welche die vollkommenſte Entſchuldigung, wenn es einer bedarf, in ſich tragen, namentlich ſei in dieſer Hinſicht erwähnt, daß das Programm nach obiger Weiſe, jedoch ohne das Violinconcert, ſchon feſtſtand und bekannt gemacht war, als Herr Kammermuſikus A. Zimmermann von Berlin, als Violinvirtuoſe mit Recht berühmt, auf einer Kunſtreiſe nach Belgien, Frankreich, Holland ꝛc., acht Tage vor dem Concerttage hier durch kam, und die Concert-Direction es für ihre Pflicht hielt, denſelben, wo möglich, zu bewegen, ſeine Abreiſe zu verſchieben und jenes Muſikſtück vorzutragen, um ſo dem Auditorium einen ungewöhnlichen Kunſtgenuß mehr zu verſchaffen. Herr Zimmermann war auf durchaus uneigennützige und anſpruchloſe Weiſe dazu bereit.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** Leipzig. 18. Dec. Frl. Carl reiſte von hier nach Breslau; ihre letzte Rolle war die Roſine im Barbier. — Herr M. Bohrer, von Paris kommend, kam auf ſeiner Weiterreiſe nach dem Norden hier durch. Hr. Molique wird in dieſen Tagen erwartet. — Im nächſten Abonnementconcert ſpielt Hr. Tedesco, Clavierſpieler aus Prag. —

*** Die HH F. Schubert, Müller, Kühne und Kummer, königl. Kammermuſiker in Dresden, geben auch in dieſem Winter eine Reihe von Quartettunterhaltungen. — Die Namen der Herren vom Frankfurter Quartett ſind Riefſtahl, Haupt, Wagner und Elsner. —

*** Das Denkmal für die Malibran ſchreitet unter Marcheſi's Meißel ſeiner Vollendung entgegen. —

*** Politiſche Zeitungen ſchreiben: Mad. Roſſini wäre vor Kurzem beinahe überfahren worden, ſei indeß außer Gefahr. —

Neuerſchienenes. N. A. Schaffner, Quintett f. Streichinſt. (33). — Ch. Schwenke, 3 brill. Duo's f. Pf. u. Violonc. (46). — Beethoven, Septett, Op. 20, f. Pf. 4hdg. — Lachner, Preisſymphonie, Op. 52, zu 2 u. 4 Hden f. Pf. — J. Strauß, Jugendfeuergalopp (90). — A. L. E. Trutſchel, gr. 4hdge Sonate f. Pf. (8). — Lachner, Ouv. zur Cantate: die 4 Menſchenalter, f. Pf. zu 2 u. 4 Hdn. — C. Decker, gr. Sonate f. Pf. (10). — Th. Döhler, die Nachtwandler. Rondino f. Pf. (19). — J. B. Duvernoy, Phant. f. Pf. üb. Th. v. Halevy (70). — J. P. E. Hartmann, 4 Capr. f. Pf. (18). — F. Hünten, 2 leichte Rondo's f. Pf. üb. Th. a. d. Hugenotten (91). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch- Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

☞ Die Nummern 51. u. 52. ſammt Titel u. Inhaltsverzeichniß zum fünften Band werden mit Nro. 1. u. 2. des ſechſten Bandes zuſammen verſandt.

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine
mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 51. Den 23. December 1836.

Ueber Trio's von Löwenſkiold, Bertini und Pixis. — Aus Köln (Schluß). — Aus Prag. — Vermiſchtes. —

Mißlang ein Werk in deinen Händen,
Mußſt du dich ſtark zu Neuem wenden:
Die That nur kritiſier die That,
Das Urtheil iſt ein fünftes Rad.

Trio's.

Fortſetzung und Schluß aus Nro. 13.

Die Reihe der ſeit etwa drei Jahren erſchienenen Trio's zu ſchließen, verſprach ich dem Leſer noch Einiges über die von Pixis, Moſcheles, Chopin und Franz Schubert. Seitdem ſind mir aber auch noch zwei wenig bekanntere, eines von H. von Löwenſkiold*) und ein anderes von Bertini**), zu Geſicht gekommen, weshalb zuerſt über dieſe letztern ein paar Worte.

Der Name des Erſteren ergibt ſich als ein ſchwediſcher und iſt wohl ſchwerlich mit Schoppe's Malernamen im Titan zu verwechſeln; denn vom Leibgeber'ſchen Geiſt trifft man im Trio gerade deſſen Gegentheil, nämlich ein allgemeines, rein und wohlklingendes Gelegenheits- oder Geſellſchaftsſtück, das in keinem höheren Drange, immerhin aber von einer Hand geſchrieben iſt, die bei mehr Fleiß und Anſtrengung wohl auch tiefere Kunſtwerke anlegen und ausführen könnte. Das erſte Thema zum letzten Satz muß man ſogar graziös in der ſchönern Bedeutung des Wortes heißen. Einen Tact muß ich ſeiner Originalität halber noch beſonders erwähnen, den am Schluß des erſten Satzes, wo die beiden Hände, jede in Octaven, über die ganze F-Dur-Claviatur hinfahren müſſen. Nun iſt aber B eine Obertaſte und ſchwerlich in der Vehemenz, die der raſche Tact verlangt, zu ergreifen: man muß mithin H ſpielen, das man in der Geſchwindigkeit wohl auch überhört. Der Componiſt nun, dem das H in F-Dur zum Schluß ſelbſt ſpaniſch vorgekommen ſein mag, drückte aber ganz ſchelmiſch das Auge zu und ließ B ſtehen, dem Spieler überlaſſend, wie er die Stelle ſich herausſtudiren möge. Sehr luſtig ſcheint mir das.

Gegen Hrn. Bertini kann man bei'm beſten Willen nicht grob ſein: er kann Einen außer ſich bringen mit ſeiner Freundlichkeit und all den wohlriechenden Pariſer Redensarten; wie lauter Sammt und Seide fühlt ſich ſeine Muſik an. Mag denn das Trio ſeine Beſtimmung erfüllen, getragen und bei Seite gelegt werden. Zwar könnten alle Sätze, das Scherzo höchſtens ausgenommen, um die Hälfte kürzer ſein und würden daſſelbe und noch weit mehr wirken; indeß gedruckt iſt gedruckt, und man kann ja im erſten Satz, wo der brillante Theil dreimal, die ſehr beliebte Harmoniefolge wie S. 6. T. 7. und T. 13. zu 14. noch öfters wiederkommen, an etwas Anderes, an andere Compoſitionen von Bertini denken. Eines gefällt mir an ihm hauptſächlich, daß er nämlich weder zum alten noch zum jungen Deutſchland gerechnet ſein will und es ordentlich übel nehmen würde, ließe man ihn nicht als echten Pariſer gelten. Im Beſondern muß man am ganzen Trio eine leichte fließende Harmonie loben.

Ueber das neue Trio von Pixis, der in derſelben Zuſammenſtellung eine ſeiner glücklichſten Compoſitionen, das in H-Moll, geliefert, kann ich nicht ſo ausführlich urtheilen, da ich es nicht von den Originalinſtrumenten gehört und mit einem Bekannten miſerabel genug mir auf dem Clavier zuſammenſuchte, daher ich gleich geſtehe, daß ich wohl die einzelnen Sätze, aber nicht im Gering-

*) Trio f. Pfte., Violine u. Vcello. Op. 2. — 2 Thlr. — Breitkopf u. Härtel.

**) Gr. Trio f. Pfte., Violine u. Vcello. Op. 45. — 5 Frcs. — Simrock.

Digitized by Google

ſten ihren Zuſammenhang verſtehe. Oder ſollte es der Componiſt in verſchiedenen Zeiten geſchrieben haben, wie es mir des Stückweiſen mancher Perioden wegen ſcheint? Oder ſuchte ich vielleicht mehr, als der Componiſt ſelbſt hineingelegt haben will? Im dritten Satze überraſcht Einen nämlich die Ueberſchrift »Scene aus der Oper Vidiana von J. P. Pixis.« Wer die Oper kennt, wird vielleicht das dramatiſche Band, das alle Theile in einem Trio zuſammenhalten ſoll, eher herausfinden; wer aber nicht, wird ſich über das unerwartete Andante in E-Dur, das ganz fremd zwiſchen einem Satz aus G-Moll und einem aus E-Moll ſteht, und weder vorher noch nachher rhythmiſch oder melodiſch angedeutet wird, nur verwundern müſſen. Dazu führt das Rondo den Beiſatz »Ungariſch.« Iſt Vidiana ein Zigeunermädchen, das vom Norden nach den Süden verſchlagen wird? Kurz ich fühle den dramatiſchen Faden nicht heraus und wünſchte doch einen darin. Daher nur über die einzelnen Sätze, daß ſie an ſich geiſtvoll, ſehr charakteriſtiſch von einander abweichen, mir aber bei Weitem nicht ſo aus dem Guß vollendet ſcheinen, als es z. B. das Trio in H-Moll iſt. Der erſte Satz hält ſich, vielleicht hie und da mit einiger Mühe, auf der Höhe des Anfangs, der vortrefflich, mehr concert- und symphonieartig iſt, daher das zweite Thema etwas matt und gemacht abſticht; auch erwartete man ſchon vorher nach den klugen, fragenden Octavenſprüngen der Saiteninſtrumente lieber eine bedeutende Antwort, einen beſtimmten Gedanken, als eine Clavierpaſſage. Im Uebrigen iſt der Satz reich an kleinen Piquanterieen, und in der Mitte, wenn auch nicht ſehr kunſtreich, doch glänzend gewebt. Das Scherzo wechſelt lebhaft im Zwei- und Drei-Tact; auch ihm wünſchte ich einen angemeſſeneren Gegenſatz; ſo artig und ſchön das G-Moll, ſo gewöhnlich das G-Dur. Von der dramatiſchen Scene ſagte ich bereits, daß ich ſie nicht zu deuten wüßte. Das Rondo iſt ſehr nett und fliegt raſch vorüber.. Das E-Dur will mir aber nicht aus dem Ohr und klingt greulich in das E-Moll hinein — daher zum brillanten Schluß in E-Dur S. 23.

(Schluß folgt.)

Aus Köln.

(Concert für Beethoven's Denkmal.)

(Schluß.)

Das Concert fand am 8. d. Mts. im Concertſaale des Caſino-Gebäudes Statt, und die Theilnahme daran war ungewöhnlich und erfreulich groß. Das Orcheſter-Perſonal beſtand aus 62, der Chor aus 130, die Zuhörerſchaft aus mehr als 700 Perſonen, und da die Spielenden faſt ohne Ausnahme unentgeltlich mitwirkten, ein großer Theil der Sängerinnen und Sänger von ihrer Orcheſterkarte keinen Gebrauch machten, die Caſino-Direction das Local umſonſt hergegeben hatte und die hieſigen Zeitungen keine Inſertions-Gebühren berechneten, ſo waren die Koſten dermaßen verringert, daß, trotz des nicht erhöhten Eintrittspreiſes (20 Sgr. bis zum Mittag des Concerttags, 1 Thlr. an der Caſſe), ein reiner Ueberſchuß von etwa 400 Thlrn. an den Bonner Verein für Beethoven's Denkmal überwieſen wird, — ein Ergebniß, auf das Köln mit Recht in etwas ſtolz ſein kann. – Jene Uneigennützigkeit und Freiſinnigkeit aber verdient, zumal in Betreff der Orcheſtermitglieder, um ſo mehr eine dankende Anerkennung, als nicht überall dieſe gebührende und die Mitwirkenden ſelbſt ehrende Rückſicht auf den ſchönen, künſtleriſchen und vaterländiſchen Zweck genommen worden iſt!

Die Aufführung ſelbſt anbelangend, ſei Folgendes erwähnt. — In die Direction hatten ſich die drei Dirigenten ſo getheilt, daß Hr. Leibl (dem die Leitung der Abonnements-Concerte allein übertragen iſt, der aber bei dieſer Gelegenheit mit löblicher Nachgiebigkeit theilweiſe zurückſtand) die Symphonie und das Kyrie und Gloria, Hr. Almenräder die Arie, das Clavier-Concert und die Ouverture, Hr. Weber das Finale leitete; das Violin-Concert ward vom Soloſpieler ſelbſt dirigirt.

— Die gewaltige Symphonie, bei kühnſtem, genialſtem Phantaſiefluge mit miniaturähnlicher Sorgfalt ausgearbeitet, verfehlte ihren ſteten großartigen Eindruck auch diesmal nicht, und um ſo weniger, als die auf dem Concertzettel zweckmäßig hinzugefügte Ueberſchrift von Beethoven ſelbſt: »um das Andenken eines großen Mannes zu feiern,« (und eine ſchönere Todtenfeier iſt wohl niemals erſonnen worden!), von vorn herein auch den minder kundigen Theil des Publicums auf den rechten Standpunct zur Auffaſſung ſtellte. Mit Ausnahme von Einzelnheiten konnte man mit der Ausführung dieſes ſorgfältig einſtudirten, ſehr ſchwierigen Muſikſtücks wohl zufrieden ſein; Feuer und Präciſion waren lobenswerth; ein ſchönes Piano und ein egales Pizzicato ohne Holz iſt, was unſerm Orcheſter beſonders fehlt; beim ff as der Bäſſe im Adagio (S. 107 der Partitur) war leider faſt mehr Haar, als Ton, zu hören; das tieſe as-g (ees-b) des zweiten Horns im Trio des Scherzo (S. 145 d. P.) war dem Fagott gegeben worden, weil die Stelle gar zu ſchwankend und windig klang; im Schlußſatz verlor der Baß bei der marſchartigen Stelle in G-Moll (S. 191 — 193 d. P.) ſeinen thematiſchen Charakter, weil die hieſigen Contrabäſſe das tiefe d nicht haben, und es wäre vielleicht räthlich geweſen, dieſen ganzen Paſſus (verſteht ſich nur für die Bäſſe, nicht für die Celli) eine Octave höher zu nehmen, damit nur der höchſt weſentliche Octavenſprung nicht verloren ginge *). — Die

---

*) Auf S. 203 d. Part. wurden in der 2ten Geige die 1ſte Note des 5ten Tacts in b verändert, womit ich um ſo mehr einverſtanden bin (obſchon das fremdklingende c ſich auch in den

Ouverture zu Egmont, dieſes Muſter eines Charakterſtücks, der herrlichen Dichtung vollkommen würdig, ging kräftig und exact; die Einleitung hätte ich ein Wenig langſamer, den Schluß ein Wenig ſchneller gewünſcht. — Die Chöre in der Meſſe und dem Finale waren brav einſtudirt und wurden mit augenſcheinlicher Liebe geſungen; die Geſangſolo's waren ſämmtlich von (zum Theil ſehr tüchtigen) Dilettantinnen und Dilettanten beſetzt. Mit den Tempo's im Finale war ich nicht überall einverſtanden; namentlich war der majeſtätiſche Anfang unbedingt zu raſch. — Das Pianoforte-Concert, das großartigſte von allen exiſtirenden, ſpielte Hr. Weber, und zeigte ſich in der befriedigenden Löſung dieſer ſehr ſchwierigen Aufgabe als ein verſtändiger und gewandter Spieler; auch war der Beifall des Publicums, der Compoſition wie dem Spieler gegenüber, groß; ein Wenig raſcher genommen, würden die beiden Allegroſätze noch an Effect gewonnen haben *). — Das reizend originelle Violin-Concert wurde von Herrn Zimmermann wahrhaft ausgezeichnet vorgetragen; die zu beſiegenden Schwierigkeiten, ſo groß ſie ſind, waren nirgend hörbar, Ruhe und Glätte waren durchweg erzielt, und, was namentlich heutzutage nicht genug zu rühmen iſt, keine Spur einer fremdartigen, die Compoſition entſtellenden Manier war vorhanden. Man hat dieſes Concert oft »undankbar« genannt, aber wie mir ſcheint, mit Unrecht; allerdings iſt die Solopartie noch ſchwieriger, als ſie dem Laien klingt; aber es iſt ein Muſikſtück, das, abgeſehen von ſeinem innern Werth, dem Virtuoſen Gelegenheit gibt, ſich als wahrhaft tüchtigen und fühlenden Spieler zu zeigen, und thut er das, wie Hr. Z. es that, ſo beweiſt ſich auch das Publicum nicht undankbar.

So viel über das Beethovenſche Concert. — Möge ich Gelegenheit haben, eben ſo viel Erfreuliches über die bald beginnenden Abonnements-Concerte zu berichten! Möge namentlich derſelbe Geiſt der Einigkeit und Verträglichkeit, daſſelbe Streben, die Sache zu fördern, obwalten, wie es hier der Fall war! Dann wird es an ſchönen Früchten nicht fehlen. Bei den großen Mitteln, die ſich hier vereinigt finden, liegt es bloß am Zuſammenhalten, am Willen und Eifer der Befähigten, um den Eingangs gemachten Vorwurf geringerer Blüthe des öffentlichen Muſikweſens, als verhältnißmäßig hier zu wünſchen und zu erwarten wäre, ſehr bald zu entkräften. Wir haben bei dieſem begeiſternden Anlaß geſehen, was hier, auch ohne Beihülfe von Außen, geleiſtet werden kann; möge die ſchöne Erfahrung nicht ohne nachhaltige Wirkung auf die Zukunft verhallen!

Dr. jur. A. J. Becher.

---

gedruckten Stimmen findet), als das b eine verkürzte Anſpielung auf das erſte Thema erzeugt. D. B.

*) Unzweckmäßiger Weiſe war der Deckel des Flügels nicht abgenommen, ſondern nur aufgelehnt; es geſchah dies aus der irrigen Anſicht, daß der Schall von der ſchrägen Platte zurückpralle und beſſer auswerfe; mehrfache praktiſche Verſuche haben mir aber bewieſen, daß dies ein bloßes Vorurtheil iſt, und daß der Klang umgekehrt, wenn er ſich bei ganz entferntem Deckel frei nach allen Seiten hin verbreiten kann, gewinnt, — eine Erfahrung, welcher der hieſige Phyſiker, Herr D. Garthe, aus theoretiſchen Gründen ganz beipflichtet. D. B.

Aus Prag.

d. 8. December.

(Erfolg der Lidwinna. — Die Geiſterbraut. — Der Liebestrank. — Gäſte. —)

Möge das Gemälde in der Auffaſſung, Farbengebung und Zeichnung mangelhaft ſein; möge der Inhalt und die Form des Gedichtes manches zu wünſchen übrig laſſen, — die muſikaliſche Compoſition den Tadleen ein weites Feld zur Motivirung ihrer Vorwürfe eröffnen: das wahre Kunſttalent manifeſtirt ſich auch im Fehlerhaften und ſiegt über alle feindliche, kritiſche Stimmen, die bei der Erſcheinung eines jeden Kunſtwerkes laut werden und nur das gegen ſich haben, daß ſie oft auf die Stimmung des größern Publicums und ſo auf den Künſtler ſelbſt nachtheilig wirken. Das Talent bedarf der Sonne der Anerkennung, um ſeine ſchönſten Blüthen entfalten zu können, und geht, in Ermangelung dieſer, entweder ganz zu Grunde oder verliert von ſeiner Schöpferkraft doch ſo viel, daß die ihm entkeimenden Producte zwar noch immer Blüthen ſind, aber jener Farbenpracht ermangeln, mit der ſie ein günſtigeres Klima bekleidet hätte. Es iſt zwar wahr, die Kunſt ſoll ſich ſelbſt Zweck ſein; es giebt aber Naturen, die, bei all ihrer Männlichkeit, in gewiſſen Puncten zaghafter ſind, als die ſchüchternſte Jungfrau, und nicht jenes verwegen-kühne Selbſtvertrauen beſitzen, das, wenn es als Reſultat einer beſondern Individualität und beſonderer äußerer Verhältniſſe erſcheint, nur dem ausgezeichnetſten Genius verziehen wird. Leiſewitz ſchrieb ſeinen »Julius von Tarent,« und ſeine Muſe verſtummte auf immer. Unter den Jüngern der Tonkunſt dürfte es gar Viele gegeben haben und noch geben, die, von ungünſtigem Erfolge ihres erſten Strebens zurückgeſchreckt, in ihrer tiefſten Verbannung ungekannt und unerkannt dahin welken; denn der Künſtler, welcher, auf die Sympathie Einzelner beſchränkt, die einzige Hoffnung hat, vielleicht einſt Anerkennung zu finden, wenn er, der irdiſchen Sphäre entrückt, nimmer Zeuge derſelben ſein kann, verliert gar leicht jene Elaſticität des Talentes, die ſtets Neues ſchafft, und nicht ermatten läßt auf der betretenen Bahn. — Erſt unlängſt erlebten wir es in Prag, daß ein dem unbeſtreitbarſten Talente entſproſſenes Werk nicht jene allgemeine Theilnahme erweckte, die es wohl verdient hätte. Ich meine Deſſauers »Lidwinna,« die zwar von den muſikaliſchen Gebildetern der größern Aufmerkſamkeit gewürdigt wurde, nach der 6ten Vorſtellung aber gänzlich vom Repertoire verſchwunden zu ſein ſcheint. Der Operncomponiſt, der für ein ganzes Publicum ſchreibt und dem doch daran gelegen iſt, den Beifall, nicht nur

Digitized by Google

Einzelner, einzuerndten, muß, wenn auch nicht zum Publicum herabſteigen, ihm doch wenigſtens entgegenkommen. In der Oper, deren Muſikdichter mehr Frescomaler ſein ſoll, wirken kühn hingeworfene Pinſelſtriche mehr, als jene ausgemalte harmoniſche Charakteriſtik, deren feine Nuancen auf der Bühne größtentheils verloren gehn. Zeitgemäße Wiederholung ſchöner Melodieen, deren Eindruck, wenn ſie gleich ſüßen Traumbildern erſcheinen und eben ſo ſchnell wieder verſchwinden, nicht lebhaft genug iſt, und die glückliche Vertheilung melodiſcher und harmoniſcher Effecte, ſind es, die dem Ganzen das pikante Colorit zu jenen Enthuſiasmus weckenden Zauber verleihn, der ſich augenblicklich des ganzen Auditoriums bemächtiget. Ich will hiemit nicht ſagen, daß der Operncompoſiteur jene harmoniſche Charakteriſtik bloßen melodiſchen Phraſen, die Wahrheit den auf die Menge wirkenden Effecten opfern ſoll, nur andeuten wollte ich, was unſer Publicum, deſſen Geſchmack wohl dem der meiſten Städte gleicht, will, und warum Lidwinna nicht jenen Erfolg hatte, deſſen ſich andere neue Werke zu erfreuen haben. —

Den 10ten Novbr. erſchien abermals eine vaterländiſche Novität: »Die Geiſterbraut,« romantiſche Oper von Valentin Ernſt, Muſik von J. Skraup, Capellmeiſter der königl. böhm. ſtändiſchen Bühne in Prag, über welche zu ſprechen ich mir bis zur zweiten Aufführung vorbehalten muß. —

Als Novität erſchien ferner Donizettis: l'Elisir d'amore (der Liebestrank), mit deutſchem Texte von Brinke. Wenn dieſe komiſche Oper auch nicht auf der Stufe eines Figaro und eines Barbiers von Sevilla ſteht: ſo verbirgt ſie doch einen Schatz, obwohl nicht origineller, doch faßlicher, angenehmer Melodieen, die in ihrer bunten Abwechslung ein köſtliches Potpourri bilden und den Zuhörer in jene Behaglichkeit wiegen, der wir uns ſo gerne hingeben(?) Die Handlung geht raſch vorwärts und iſt an komiſchen Situationen nicht arm. Wo ein ſo allerliebſtes, ſchelmiſches Adinchen, wie unſere Lutzer, »all' die hübſchen Arien und Duetten« mit ſolcher Anmuth, Eleganz, Virtuoſität und Reinheit in der Coloratur, vorträgt, ein köſtliches Spiel damit verbindend; wo die Partheieen des Jeronimo, Schönbärtchen und Kräuterpreſſer ſolche Repräſentanten finden, wie ſie ſie bei uns in den Herren Demmer, Pöck und Preiſinger gefunden haben: wird wohl dieſe Oper auch jenen Beifall erhalten, der ihr in Prag noch immer zu Theil wird. —

(Nachträgliches). Im Monat October gaſtirte Hr. Binder, dieſer einſt wegen ſeiner herrlichen Stimme und claſſiſchen Geſangbildung ſo beliebte Sänger. Mehr als 10 Jahre ſind, ſeit Binders Engagement bei der Prager Oper, verfloſſen; die Zeit hat nun Vieles von der Friſche, Kraft und Fülle ſeines Organs verwiſcht; doch bewies der Sänger auch jetzt noch, wie hoch er zu ſchätzen ſei, und erinnerte, wenn ſein Maſaniello, ſein Hugo in Fauſt auch nicht den einſtigen Enthuſiasmus erweckte, doch als Octavio und Tamino lebhaft an die Blüthenperiode ſeiner theatraliſchen Laufbahn. Er nahm in Gluck's Iphigenia in Tauris Abſchied, und verſchaffte uns das Glück, wenigſtens den zweiten Act eines der unſterblichen Werke des großen Meiſters hören zu können Da Mozart's großer Vorläufer ſchon ſeit Jahren nicht auf unſerm Repertoir erſcheint: ſo war die Aufmerkſamkeit und Theilnahme an dieſem Fragment ſo groß, wie bei einer im glänzendſten Rufe ſtehenden Novität, und die Zufriedenheit Aller bewies, daß auch ein jüngeres Publicum (um von dem älteren, das an dem, was es in ſeiner Jugend lieben und ſchätzen gelernt, mit Pietät hängt, zu ſchweigen), auch das gute, nie veraltende Alte, wenn es gut vorgeführt wird, zu ſchätzen weiß. — Dieſem Gaſtſpiele folgte das Debut eines Hrn Beyer als Tamino in Mozart's Zauberflöte. Herr Beyer wurde mit ermunterndem Beifall beehrt und engagirt, trat aber ſeit dieſer Zeit nicht wieder auf. Sein kräftiger, ſchöner Tenor und ein von tüchtigen Studien, die er unter des königl. ſächſiſchen Hofſängers Babnigg in Dresden Leitung gemacht haben ſoll, zeugender Vortrag, machen es wünſchenswerth, daß dieſes neue Mitglied unſerer Oper mehr beſchäftigt wird; denn nur ein oftmaliges Betreten der verhängnißvollen Breter können ihm jene Routine verſchaffen, um die Vorzüge ſeiner Naturgaben zu entwickeln. —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** [Muſ. Geſellſchaften.] Am 13. November hielten die Mitglieder der philharm. Geſellſchaft der Eure, Orne, Eure u. Loire eine Hauptzuſammenkunft in Longuy. Hr. Audery du Boullay präſidirte. Das 130 Mann ſtarke Orcheſter führte u. A. eine Cantate an die heil. Cäcilia auf. — Der Kirchenmuſikverein in Preßburg gibt von jetzt an jährlich zwölf Abonnementsconcerte, nämlich jeden letzten des Monates eines. Das erſte fand am 30. Octobre von einem 135 Perſonen ſtarken Orcheſter unter Leitung des Capellm. Kumlik Statt. — Die muſ. Geſellſchaft in Lemberg fing am 14. Oct. mit ihren Concerten an. — Im erſten Geſellſchaftsconcerte der Muſikfreunde des öſterr. Kaiſerſtaates in Wien am 27. Nov. wurde die Symphonie von Reiſſiger geſpielt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Im Vereine

mit mehren Künſtlern und Kunſtfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band. № 52. Den 27. December 1836.

Ueber Trio's von Moſcheles, Chopin und Schubert. — Aus Prag (Schluß). — Vermiſchtes. — Anzeige. —

»Manches können wir nicht verſtehn,«
Lebt nur fort, es wird ſchon gehn. Weſtöſtlich.

Trio's.

(Schluß.)

Bei Beſprechung der noch übrigen Trio's von Moſcheles*), Chopin**) und Schubert***) kommt mir allerdings zu Statten, daß ich ſie gehört und leidlich genug, das erſtere nämlich einigemal vom Componiſten ſelbſt, das andere von Clara Wieck und den Gebrüdern Müller, und das Schubert'ſche von Mendelsſohn und David.

Welche hohe Stellen dieſen Componiſten in unſern Blättern geſichert ſind, braucht nicht wiederholt zu werden. Ueber Geiſt und Weſen ihrer Compoſition findet ſich an verſchiedenen Orten mit Wärme und Kenntniß Geſchriebenes.

Das Trio von Moſcheles gehört zu des Meiſters vorzüglichſten Werken. Es hat etwas Erhebendes, ältere fertig geglaubte Meiſter von Neuem ſtreben zu ſehen. Während daß Andere nach einem G-Moll-Concerte, nach zwei Heften Muſterſtudien für alle Zeiten, müßig gefeiert hätten, verzichtet dieſer gleichſam auf ſeinen alten Ruhm und ſtellt ſich in die jüngern Reihen, mit ihnen gegen Formweſen, Modeherrſchaft und Philiſterei zu ziehen. So finden wir denn auch im Trio die Idee vorherrſchend, poetiſchen Grundſtoff, edlere Seelenzuſtände. Ein Geiſt ſpricht aus allen Sätzen, minder weich und beredt, als ſcharfeinbringlich, bündig, gediegen. Bei'm erſten Satz wird es Jedem auffallen, daß ihm eine zweite Melodie, wenn nicht fehlt, aber daß die erſte unverändert, nur in der harten Tonart wiederkömmt. Es wundert mich das, da an derſelben Stelle leicht ein anderer Gedanke gefunden werden konnte. Andrerſeits hat aber dadurch das Stück eine Einheit und rhythmiſche Kraft erhalten, die vielleicht ſonſt nicht zu erreichen geweſen. Noch fällt mir auf, daß der leiſe Nebengedanke (S. 7. Syſt. 5. von Takt 1 an) bei der Wiederholung am Ende nicht von der Violine wieder gebracht wird. Der zurückhaltende Schluß iſt beſonders ſchön. Das Adagio hat keine große Eigenthümlichkeit, fällt ſogar im Mittelſatz in F-Moll gegen die erſte Stimmung abwärts; indeß würde es ſelbſt berühmten Namen noch immer zur Ehre gereichen. Durchaus witzig und geiſtreich bewegt ſich das Scherzo, dem vielleicht eine ſchottiſche Nationalmelodie zum Grunde liegt. In der Mitte trifft man auf ſchöne, ſcharf ausgezackte Arbeit; da ich oben ſchon einen Vergleich mit Sammetſtoffen wagte, ſo kann dieſe etwa für feinſte Brüſſeler Spitzenarbeit gelten. Den Uebermuth ſchnell beruhigend führt uns der letzte Satz eine Menge intereſſanter Bilder vorbei und endigt freudig, wie mit dem Bewußtſein, etwas Würdiges vollbracht zu haben.

Vom Trio von Chopin ſetze ich voraus, daß es, ſchon vor einigen Jahren erſchienen, den Meiſten der Leſer bekannt iſt. Kann man es Floreſtan verdenken, wenn er ſich etwas darauf einbildet, den wie aus einer unbekannten Welt kommenden Jüngling zuerſt, leider an einem ſehr einſchläfernden Ort, in die Oeffentlichkeit eingeführt zu haben? Und wie hat Chopin die Prophezeiung wahr gemacht, wie iſt er unbefleckt und hochadelig aus

*) Gr. Trio f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 84. — 2 Thlr. 8 Gr. Bei Kiſtner.

**) 1ſtes Trio f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 8. — 1 Thlr. 20 Gr. Bei Kiſtner.

***) 1ſtes großes Trio (in B) f. Pf., Viol. u. Vcello. W. 99. — 5 Fl. 15 Kr. Bei Diabelli in Wien. Mit großem Dank muß die Aufmerkſamkeit der Verlagshandlung erwähnt werden, daß ſie die vollſtändigen Stimmen der Saiteninſtrumente mit kleinen Noten über die Pianoforteſtimme ſtechen ließ.

dem Kampf mit heimtückiſchen Pfaffen und Ignoranten vorgegangen, wie ſtrebt er noch immer, und nur einfacher und künſtleriſcher! Denn auch das Trio gehört Chopins früherer Periode an, wo er dem Virtuoſen noch etwas Vorrecht einräumte. Wer wollte aber der Entwickelung einer ſolchen abweichenden Eigenthümlichkeit künſtlich vorgreifen, dazu einer ſolchen energiſchen Natur, die ſich eher ſelbſt aufrlebe, als ſich von Andern ein Geſetz geben zu laſſen! So hat Chopin ſchon verſchiedene Stadien zurückgelegt, immer vollſtändig, immer ſiegreich; das Schwierigſte iſt ihm jetzt zum Kinderſpiel worden, daß er es wegwirft, und als eine echte Künſtlernatur das Einfachere vorzieht. — Was könnte ich über dieſes Trio ſagen, was ſich nicht jeder gefühlvolle Menſch ſelbſt darüber geſagt hätte! Iſt es denn nicht ſo edel als möglich, ſo ſchwärmeriſch, wie noch kein Dichter geſungen hat, vollkommen im Kleinſten wie im Ganzen, jede Note Muſik und Leben? Armer Berliner Recenſent, der du von all dieſer Schönheit noch nichts geahnet, nie etwas ahnen wirſt, armer Mann!

Ein Blick auf das Trio von Schubert und das elende Menſchentreiben flieht ängſtlich zurück und die Welt glänzt wieder ſo friſch. Ging doch ſchon vor etwa zehn Jahren ein Schubert'ſches Trio, wie eine zürnende Himmelserſcheinung, über das damalige Muſiktreiben hinweg; es war gerade ſein hundertſtes Werk, und kurz darauf, im November 1828, ſtarb er. Das neuerſchienene Trio iſt ein älteres. Im Styl verräth es durchaus keine frühere Periode und mag kurz vor dem bekannten in Es-Dur geſchrieben ſein. Innerlich unterſcheiden ſie ſich aber weſentlich von einander. Der erſte Satz, der dort tiefer Zorn und wiederum überſchwengliche Sehnſucht, iſt in unſerm anmuthig, vertrauend, jungfräulich; das Adagio, das dort ein Seufzer, der ſich bis zur ſchreienden Herzensangſt ſteigert, iſt hier ein ſeliges Träumen, ein Auf- und Niederwallen ſchön menſchlicher Empfindung. Die Scherzo's ähneln ſich; doch gebe ich dem im früher erſchienenen zweiten Trio den Vorzug. Ueber die letzten Sätze entſcheid' ich nicht. Mit einem Worte, das zweite Trio iſt mehr handelnd, männlich, dramatiſch, unſeres dagegen leidend, weiblich, lyriſch. Sei uns das hinterlaſſene Werk ein theures Vermächtniß! Die Zeit, ſo zahllos und Schönes ſie gebiert, einen Schubert bringt ſie ſobald nicht wieder.

R. Sch.

Aus Prag.

(Schluß.)

(Die Ballnacht. — Caſtell von Urſino. — Notizen.)

Auber's Maskenball wird hier unter dem Titel »die Ballnacht« gegeben. Aus König Guſtav iſt ein Herzog Olaf (Hr. Demmer), aus Ankarſtröm ein Graf Reiterhyelm (Hr. Pöck), aus Melanie eine Gräfin Amalia (Mad. Podhorsky) geworden. An dieſe reihet ſich, um das Glänzende der hieſigen Darſtellung zu bezeichnen, Dem. Luzer als Page. Nur die Rolle der Kartenſchlägerin iſt in unglückliche Hände gerathen und Schuld daran, daß einige ſchöne, charakteriſtiſche Momente des 2ten Actes ſpurlos verloren gehen. — Auber, deſſen Maurer, Fra Diavolo, Schnee allenthalben warme Theilnahme gefunden, hat ſich um das muſikaliſche Publicum große Verdienſte erworben. Seine Inſtrumentation iſt im Allgemeinen geiſtreich und piquant, ſeine Melodieen ſind überraſchend und leicht; iſt er von Trivialitäten auch nicht ganz frei, ſo weiß er ſie durch frappante Ausweichungen zu verkleiden; hat er auch nicht deutſche Tiefe, ſo vernachläſſigt er die Charakteriſtik doch nicht in dem Grade mancher Componiſten des 19ten Jahrhunderts, und iſt beſonders in allerliebſten, kleinen Ausmalungen glücklich, wie dies ſeine Henriette und die Nachbarin im Maurer, Zerlina, Pamella und der Lord in Diavolo beweiſen. Wenn ſein »Concert am Hofe,« ſeine »Leocadia, Fiorilla,« die »Falſchmünzer«*) auch nicht jenen allgemeinen Beifall erhielten: ſo dürften einen Theil der Schuld, nebſt der Flüchtigkeit, mit der er producirt, auch die Dichtungen zu jenen Opern haben. Wie vortheilhaft aber ein gutes Buch nicht nur auf das Publicum, ſondern auch auf den Componiſten ſelbſt wirkt, beweiſet ſein Hauptwerk: »Die Stumme von Portici.« Hier hat Auber eine Dichtung gefunden, die ſeinen Genius die günſtigſte Gelegenheit zur Entfaltung bot; hier hat er Situationen gefunden, die ihn zur höchſten Begeiſterung entflammten. Mitten unter den Wirren der beweglichen Weltſtadt hat er jene Eindrücke geſammelt, die er hier in feurig-ſüdlichen Rhythmen ausſtralte; im Schooße des franzöſiſchen, energiſchen Volkes hat er die reizenden Melodieen ſeiner Stummen geſchaffen, die die Sympathie aller Völker erhielt. Wahrlich, die Muſik zur Stummen iſt vielleicht cenſurwidriger, als der verpönte franzöſiſche Originaltext ſelbſt, und ſind mehrere Bizzarerien, wie in dem Chore »zur Rache,« auch wirklich vorhanden, giebt es auch hin und wieder ganz ſonderbare Sprünge in den Accordenfolgen u. dgl. mehr, man vergißt, von den ſtets wechſelnden Situationen, den ſich in der Muſik ſchnell kreuzenden, verſchiedenartigſten Gefühlen und Leidenſchaften fortgeriſſen, gar leicht ſolcher Excentricitäten. — Im »Maskenball« hatte aber Auber keine Volksrevolution, ſondern eine Verſchwörung Einzelner zu ſchildern; die Intrigue beſteht in der Privat-Machination eines Miniſters, und die zu muſikaliſcher Malerei und Effecten Gelegenheit bietenden Situationen ſind nur eben deshalb mit in die Handlung eingeflochten. Obwohl nun die Muſik mehr gemacht iſt, und nicht als Reſultat der innern Begeiſterung erſcheint,

---

*) Leſtocq, das eherne Pferd und die neuern Erzeugniſſe ſeiner Muſe ſind auf der Prager Bühne noch nicht zur Aufführung gekommen.

Digitized by Google

ſo giebt es doch auch hier Mehres, was den Compoſiteur der Stummen errathen läßt. Die Aufführung, die, wie oben bemerkt, größtentheils gelungen iſt, hat daher einen großen Antheil an dem Beifall des Prager Publicums, das beſonders, nebſt einigen Nummern der Mad. Podhorsky und des Hrn. Pöck, die raſchen Melodieen des Pagen, das Matroſenlied Olafs im 2ten Acte (in welchem, wie ich vernommen, beſonders Hr. Breiting, bei ſeinem heurigen Gaſtſpiele, wo er das hohe A mit einer bewunderungswerthen Kraft angeſchlagen hat, enthuſiasmirte), und die Balletmuſik, mit welcher der darauf folgende, charakteriſtiſche Chor an des ermordeten Herzogs Leiche gar ſonderbar contraſtirt, beſonders anſprechen. —

Bellinis »Caſtell von Urſino,« welche Oper ſelbſt in Italien, wo ſie unter dem Titel: Beatrice di Tenda gegeben, nicht angeſprochen, hatte trotz einer ſehr gelungenen Aufführung, deren ſich, etwa mit Ausnahme des Piraten, hier alle Bellini'ſchen Opern zu erfreuen haben, keinen glücklichen Erfolg. Eine Geſangsmelodie jagt die andere; aber ſie haben nicht jenes Leben, jene im ſüßen, weichen Montecchi-Tönen klagende Melancholie, über die wir ein mit Schmerzens- und Verzweiflungsausbrüchen gar ſeltſam contraſtirendes Galopp-Creſcendo ſo gerne vergeſſen; nicht jene Charakteriſtik, zu welcher ſich mehre Momente ſeiner Straniera und Norma erheben; den Sängern iſt zur Entwickelung ihrer Fertigkeit ein großer Spielraum aufgethan, aber die Paſſagen, Coloraturen, von denen die Soloparthieen wimmeln, ſind bei all ihrer Schwierigkeit nicht dankbar. Verſetzen uns einzelne Momente aus der feuchten Luft dieſes Caſtells in eine freiere Gegend, ſo ſind es eben nur wohlbekannte Plätzchen, auf denen ſchon geruht zu haben wir uns gleich deutlich erinnern, denn der Componiſt hat ſich nicht einmal die Mühe genommen, ſie ein wenig zu verändern, und hat er auch eine Coloratur, eine Pauſe hineingepflanzt, ſo werden wir doch bald inne, daß dieſe Zugaben ihren Zweck nur ſpärlich erfüllen, und wir vermiſſen jene Einfachheit, die den Melodieen des »Schwans von Catania« ihren eigenthümlichen Reiz verliehen. —

Wer unſere treffliche Luzer als Adine im Liebestrank, als Page in der Ballnacht, als Zerline in Fra Diavolo und Don Juan, als Julia in den Montecchi und als Iſabella in Robert geſehen hat; wer ſich an ihrer Silberſtimme, an ihrem Vortrag in Herold's »Zweikampf« gelabt, der wird gar leicht das Intereſſe begreifen, mit dem unſer Publicum die Beantwortung der Frage: »ob ſie bleibt oder Prag verläßt?« verfolgt. Wenn man auch zugeben muß, daß dieſe gefeierte Sängerin als Norma, Donna Anna, Semiramis, Julia in Spontinis Veſtalin, die große Schröder-Devrient in ſchauſpieleriſcher Hinſicht nicht erreicht, ſo iſt die Behauptung doch nicht vermeſſen, daß ſie ſelbſt in dieſen Parthieen unter die erſten Geſangskünſtlerinnen Deutſchlands zu zählen iſt, in den oben angeführten aber ſchwer zu übertreffen ſein dürfte. Die Gerüchte in Rückſicht ihres Hierbleibens oder Abgangs kreuzen ſich dermaßen, daß es ſchwer zu beſtimmen iſt, welches von beiden wahr; ſo viel iſt aber gewiß, daß Dem. Luzer ihre Urlaubsreiſe Ende dieſes Monats zu einem Ausflug nach Wien benutzt, wo ſie auf 12 Gaſtrollen engagirt iſt, und daß, da auch Hr. Pöck im Monat Januar und Februar des l. J. eine Kunſtreiſe nach Breslau und Dresden unternehmen ſoll, den durch faſt 2 Monate ihrer Oper beraubten Pragern Hr. Kliſchniggs Affenproductionen als Erſatz geboten werden. — Auch unſere dritte Sängerin, Dlle. Jazedé, verläßt uns zu Oſtern 1837, und folgt einem Rufe als zweite Sängerin nach Hannover. — 000.

Vermiſchtes.

*** Paris. A. e. Br.*) vom 19. Dec. — Schließlich noch Etwas über das Concert, das neulich Berlioz mit Liſzt gab. Der Saal des Conſervatoirs war ſo voll, daß eine Menge Menſchen fortgehen mußten. Berlioz ließ ſeine Ouverture, »les Francs Juges« und Sätze aus ſeiner Harold-Symphonie ſpielen. Ein Geſangſtück von Urhan (l'ange et l'enfant) war von der beſondern Art, daß es nur aus A-Dur-Accorden beſtand, wenn man nicht die Septime G mitrechnen will, die ein einzigesmal auftrat und unaufgelöſt wieder verſchwand. Sonſt nichts als der von Violen und Violoncellos ausgehaltene A-Accord! In der letzten Strophe verhallt auch dieſer und die Singſtimme beſchließt allein dieſe ſonderbare Compoſition. Die Perle des Concerts, le diamant de mille feux, aber war Liſzt, der eine Phantaſie mit Orcheſter über zwei Thema's von Berlioz, eine für Clavier allein über ein Thema aus Niobe von Paccini, und zuletzt den Walzer und Galgenmarſch aus der 1ſten Symphonie von Berlioz, die beiden letzten Stücke in unerhörter Weiſe ſpielte. Dagegen verſchwindet Alles. Liſzt ſagte mir, daß er im Sommer nach Leipzig kommen würde. Auch Berlioz hat ſeine Reiſe nach Deutſchland noch nicht aufgegeben. —

*** Prag. A. e. Br. v. 22. Decbr. — Die neue Oper von hieſigem neuen Capellmeiſter Skraup: »die Geiſterbraut« iſt bei der erſten Aufführung total durchgefallen. — Veit's neuſtes Quintett fand in den Quartett-Unterhaltungen von Prof. Pixis wieder außerordentlichen Beifall. — Die neuſte Meſſe von Tomaſcheck iſt bei Gelegenheit des Veni Sancti Spiritus in der Dominikanerkirche von den Zöglingen des Conſervatoriums aufgeführt worden, und fand bei der Anweſenheit ſehr vieler ſtrengen Kunſtrichter einſtimmige im Voraus erſichtliche Anerkennung. —

*** [Literariſche Notizen.] Bei Zenas Burday in Lon-

*) Nicht von unſerm gewöhnlichen Correſpondenten.

Digitized by Google

von erſchien ſo eben: The book of musical varieties, with a prefstory address, containing a few plain Observations upon musical Hyper-criticism, with a word or two upon the influence of Jesuitism in General. By Richard Sutton, professor and instructor of the Pianoforte and Singing. Pr. 12 s. Der Titel iſt merkwürdig genug. — Von muſikaliſchen Album's ſind zu erwähnen: Album musical de F. Schubert pour 1837, bei Richault in Paris, in dem man ausgewählte Compoſitionen von Franz Schubert findet — Album Béranger. Musique des Chansons de Béranger, 353 airs anciens et modernes. 6 Fres., bei Duverger in Paris — A new Music Annual, bei Cramer und Addiſſon ꝛc. in London erſchienen, mit Gedichten von Th. Blake, Muſik von Bianchi Taylor, Henry Shelton u. A. Auch in Hamburg und Berlin ſind Album's erſchienen. — Die »Maria Stuart« von Flodoard Geyer, die bei der Preisausſchreibung der Königl. Akademie in Berlin den Sieg davon trug, erſcheint binnen Kurzem bei Trautwein in Berlin. — Von der Berlioz'ſchen Ouverture »les Francs Joges« exiſtirt eine ſchöne Partitur, auf die wir aufmerkſam machen. — Ueber alt-iriſche und ſchottiſche Muſik enthält das Morgenblatt von Nro. 270. an einen längern Artikel. — Die Kunſtblattbeilage Nro. 50. zum Comet hat einen Aufſatz über d. muſ. Drama oder das Melodram der Italiäner im 16. Jahrh., ſeine Entſtehung, ſeine erſten Fortſchritte. —

. [Ital. u. ruſſiſche Oper.] — Die italiäniſche Operngeſellſchaft in London, der, was bis jetzt unerhört, erlaubt worden iſt, Vorſtellungen vor Weihnachten zu geben, eröffnete am 10. Dec. die Scene des Lycäum-Theater mit Donizetti's L'elisir d'amore. Die Hauptperſonen ſind Mlle. Blaſis, die HH. Catone, Torri und Bellini. Hr. Benedict (a. Neapel?) leitet das Orcheſter. Mit der Pracht des Kings-Theater kann das Lycäum freilich nicht rivaliſiren. — Am 9. Dec wurde das neu und glänzend reparirte große Nationaltheater in Petersburg mit einer ruſſiſchen Originaloper »Iwan Suſſanin« oder »das Leben für den Czaar«, Text von Baron Roſen, Muſik von Glinat (nach andern Zeitungen Glinka) eröffnet. Kaiſer und Kaiſerin waren zugegen. Der Componiſt wurde am Ende ſogar gerufen. —

. [Reiſen.] Paganini will wieder auf Reiſen gehen: man erwartet ihn Ende Dec. in Marſeille. — Roſſini war am 8ten im Theater in Mantua. Freudige Begrüßung vom Publicum. — Mad. Spitzeder iſt von München nach Wien gereiſt, daſelbſt zu gaſtiren. Sie hat ihre gänzliche Entlaſſung als Königl. Bayerſche Capellſängerin verlangt und empfangen. — Die Claviervirtuoſin, Mad. Erlanger aus Amſterdam ſpielte vor Kurzem in Frankfurt. — Am Rhein reiſt und ſingt eine originelle ruſſiſche Familie Matweiſch herum. — Strauß war am 23ſten glücklich in Frankfurt eingetroffen. — Der Violoncelliſt Lee aus Hamburg ſpielte am 6. Dec. in Zwiſchenacten der Oper in Paris mit viel Beifall —

. [Auszeichnungen.] Capellmeiſter Fr. Schneider iſt vermittelſt Diplom v. 28. Oct. zum Ehrenmitglied der Muſikfreunde des öſterr. Kaiſerſt. in Wien ernannt. — Der franzöſiſche Strauß, Muſard, hat einen höchſt prachtvollen Saal für ſeine wöchentlichen Concerte in Paris bauen laſſen und denſelben am 19. Dec. durch ein Concert eingeweiht, in dem ausſchließlich Sachen aus den Hugenotten von ſeinem 300 Mann ſtarken Orcheſter geſpielt wurden. Tags darauf ſandten nun die Marktweiber von Paris eine Deputation mit einem Rieſenblumenſtrauß zu Hrn. Meyerbeer, als Beweis der Bewunderung, welche auch ſie ſeinen Compoſitionen zollten. —

. Die Hugenotten von Meyerbeer erlebten bis jetzt 38 Vorſtellungen, die komiſche Oper von Adam »le Postillon de Lonjumeau« deren 28. — Auber's Stumme iſt in Petersburg bis jetzt unter dem Namen Fenella hundertmal gegeben. —

. Leipzig. 24. Dec. Hr. Molique wird im Abonnementconcert am 12. Jan. ſpielen. Auch hoffen wir bald eine Symphonie ſeiner Compoſition zu hören. — Hr. Morandi, Harfenſpieler aus Genua, der hier eingetroffen, hat bis jetzt noch nicht Concert gegeben. —

Anzeige.

So eben iſt erſchienen und in allen ſoliden Handlungen zu haben:

Album.

Ausgewählte neue Original-Compoſitionen

für Geſang und Piano

von Banck, Bellini, Curſchmann, Eckart, Field, Jähns, Mdme. Henſel, Löwe, Mendelsſohn Bartholdy, Mlle. Puget, C. G. Reiſſiger, Roſſini, Spontini, Taubert.

Poetiſch eingeleitet von Dr. Fr. Förſter.

Mit Portrait und Vignetten. Für 1837.

Velinpapier, elegant cart. 3 Thlr. 18 Gr. Pracht-Ausgabe 7 Thlr.

Berlin, Schleſinger'ſche Muſikhandlung.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Digitized by Google

Digitized by Google

FEB 3 1930